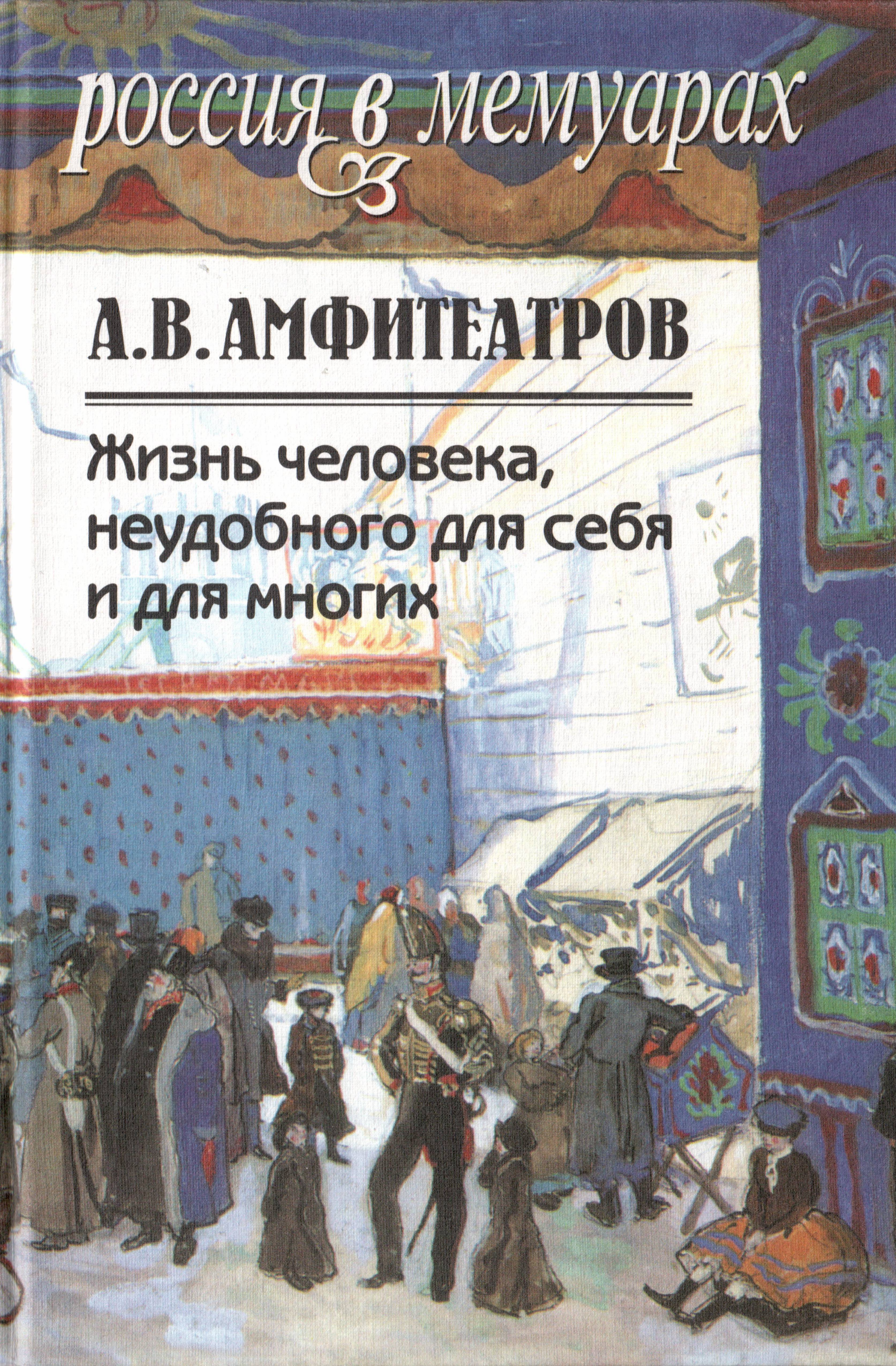

россия в мемуарах
А. В. АМФИТЕАТРОВ
Жизнь человека, неудобного для себя и для многих

россия в мемуарах

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

россия в мемуарах

А.В. АМФИТЕАТРОВ

Жизнь человека, неудобного для себя и для многих

Том 1



УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)5
А 63

Вступительная статья, составление,
подготовка текста и комментарии
А.И. Рейтблата
(комментарии к очерку «Детство» — совместно с Э. Гарэтто)

Серия выходит под редакцией
А.И. Рейтблата

Художник
Е.А. Поликашин

Федеральная целевая программа «Культура России»
(подпрограмма «Поддержка полиграфии и книгоиздания России»)

Амфитеатров А.В.
А 63 **Жизнь человека, неудобного для себя и для многих** / Вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. А.И. Рейтблата. Т. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2004. — 584 с.

Подавляющее большинство составивших книгу мемуарных очерков известного публициста и прозаика извлечено из эмигрантской периодики и архивных источников и впервые публикуется в России. Воспоминания дают широкую картину русской жизни конца XIX — начала XX века: по собственным впечатлениям описаны Московский университет, журналистская среда, оперный мир, предприниматели и купцы, охранка, масоны, революционный Петроград, тюрьма ЧК и т.д. Подробно рассказано о встречах с Л.Н. Толстым, П.И. Чайковским, А.П. Чеховым, А.С. Сувориным, Вл.С. Соловьевым, В.М. Дорошевичем, Н.С. Гумилевым, М.С. Урицким и многими другими.

ISBN 5—86793—261—3
ISBN 5—86793—287—7

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)5

ФЕЛЬЕТОНИСТ В РОЛИ МЕМУАРИСТА

Александр Валентинович Амфитеатров (1862—1938) — один из самых популярных русских журналистов, широко читаемый прозаик, в первые два десятилетия XX века пользовался всероссийской известностью. Во многих библиотеках страны по числу книговыдач его книги стояли на первом или втором месте, опережая книги Толстого, Достоевского, Чехова, Куприна, Короленко и др.[1] По свидетельству В. Львова-Рогачевского, «книги его увидите всюду: в витрине магазина, в киоске вокзала, в вагоне. На книжном рынке Амфитеатров “хорошо идет”»[2]. Но не следует думать, что его ценили только недалекие люди, «пошлая толпа». О его газетных фельетонах с похвалой отзывался, например, Л. Толстой[3].

Но уже к середине XX в. от всей его славы почти ничего не осталось. Да, время от времени переиздаются его романы и рассказы, выходит даже собрание сочинений[4], регулярно появляются публикации его писем[5], и вместе с тем — отсутствие мало-мальски выраженного интереса к нему не только в широких читательских кругах, но даже в среде историков литературы и журналистики. Показательно, что нет не только монографии о нем, но даже развернутых исследовательских статей, характеризующих его творческий путь.

Казалось бы, парадокс, но все объясняется просто: Амфитеатров был газетчиком, фельетонистом, для которого важнее всего оперативно откликнуться на события дня. А такой отклик остается в своем времени, как и сама газета: сегодня ее номер читают все, а через несколько дней он никому не нужен. Так и фельетонист, — перестает он писать, и вскоре его забывают.

---

[1] См.: Отчет Владивостокской городской общественной библиотеки им Н.В. Гоголя за 1915 год. Владивосток, 1915; Отчет Одесской общественной библиотеки за десятилетие 1905—1915 гг. Одесса, 1915. Ср.: Отчет Борисоглебской публичной библиотеки за 1914 год. Борисоглебск, 1915; Отчет Киевской городской публичной библиотеки за 1910 год. Киев, 1913, и т.п.

[2] *Львов-Рогачевский В.* Писатель без выдумки: По поводу романов Александра Амфитеатрова // Современный мир. 1911. № 9. С. 242.

[3] См.: *Ежов Н.М.* Встречи с великаном // Среди великих. М., 2001. С. 241.

[4] См.: Собрание сочинений: В 10 т. М., 2000—2003. Т. 1—7, 10 (кн. 1, 2).

[5] См.: Переписка [М. Горького] с А.В. Амфитеатровым / Публ. и коммент. С.И. Доморацкой, Ф.М. Иоффе, Е.Г. Коляды, А.Е. Пегасовой // Лит. наследство. М., 1988. Т. 95. С. 31—465; Амфитеатров и Савинков: Переписка 1923—1924 / Публ. Э. Гарэтто, А.И. Добкина, Д.И. Зубарева // Минувшее. М.; СПб., 1993. Вып. 13. С. 73—158; [Письма М.А. Суворину] / Публ. и примеч. С. Шумихина // НЛО. 1995. № 15. С. 202—205; [Переписка с М.П. Арцыбашевым, М.А. Волошиным, В.И. Ивановым и др.] / Публ. Э. Гарэтто, Н.Ю. Грякаловой, Д.И. Зубарева, Дж. Малмстада // Минувшее. СПб., 1997. Вып. 22. С. 345—538; [Переписка с редакцией газеты «Сегодня»] // Абызов Ю., Равдин Б., Флейшман Л. Русская печать в Риге: Из истории газеты «Сегодня» 1930-х годов. Stanford, 1997. Кн. 1—5, и др.

Именно в силу такой эфемерности, сиюминутности забыт не только Амфитеатров, забыт весь слой газетно-фельетонной культуры второй половины XIX — начала XX в.

Этот факт отмечал и сам Амфитеатров, подчеркивая, что русское общество «по истории своего журнализма не только <...> совершенно невежественно, но и сами-то журналисты ее знают очень плохо. И — курьезно! — поскольку знают и помнят, у большинства знание сводится обыкновенно к преданиям о лицах и явлениях отрицательного значения. Имя Булгарина “провербиально”, мрачные призраки Каткова, Мещерского памятны всем, если не по знанию, то хоть по слуху. Но многим ли, кроме журналистов, знакомы имена хотя бы Валентина Корша, М.М. Стасюлевича, Н.С. Скворцова, В.М. Соболевского <...>?»[6]

Значимость журналистики и прежде всего фельетонистики для русской жизни того времени была необычайно велика. Ведь самодержавное государство стремилось к максимальному контролю за социальной (а в пределе — и частной) жизнью, к возможно более полной опеке всех ее сторон и аспектов. Публичное обсуждение действий власти, инициатива подданных, частные советы с их стороны, а тем более коллективные и корпоративные формы отстаивания ими своих интересов рассматривались как посягательство на суверенитет власти.

В результате достаточно длительной и упорной борьбы возникла сфера публичности, но и в конце XIX в. возможности для обсуждения общественных проблем были необычайно узки. По сути, таких публичных мест было всего три — театр, местное самоуправление и журналистика. Каждое в очень большой степени привлекало тогда общественное внимание. Но земству и городскому самоуправлению был подведомствен не очень широкий круг конкретных вопросов (здравоохранение, просвещение, городское хозяйство и т.п.), да и узнать о ходе их обсуждения можно было только через те же периодические издания; театр, с другой стороны, был далек от конкретики и обсуждал преимущественно моральные проблемы, так что пресса была, пожалуй, наиболее значимой (она, кстати, уделяла много места и театру, и местному самоуправлению).

В стране без парламента она становилась, по сути дела, единственным местом публичного обсуждения и общих, и конкретных социальных проблем, а журналисты претендовали на роль своеобразных депутатов от народа, выражавших чаяния и мнения значительной массы населения.

В пореформенный период шло быстрое развитие газетного дела, что выражалось в росте и числа изданий, и их суммарного тиража. По нашим примерным подсчетам, в 1860 г. в России на русском языке выходило 67 газет общего назначения суммарным разовым тиражом 65 тыс. экз. К 1880 г. их число выросло до 123 (тираж — до 300 тыс. экз.), а к 1900 г. — до 204 (а тираж составил 900 тыс. экз., т.е. вырос с 1860 г. почти в 14 раз!)[7].

---

[6] *Амфитеатров А.* Под траурный марш Шопена // Сегодня. 1935. 1 января.

[7] Подробнее см.: *Рейтблат А.* От Бовы к Бальмонту: Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века. М., 1991. С. 109.

В конце 1870-х годов М.Е. Салтыков-Щедрин отмечал: «Физиономия нашей литературы, за последние пятнадцать лет, значительно изменилась <...>. Значение больших (ежемесячных) журналов упало, а вместо них, в роли руководителей общественного мнения, выступили ежедневные газеты»[8].

Газетно-журнальный мир был сильно поляризован идеологически (например, существовали консервативные «Московские ведомости», умеренно-прогрессистское «Новое время», либеральные «Русские ведомости» и т.д.), у ведущих публицистов были свои поклонники и сторонники, которые самим фактом подписки поддерживали «свой» орган и, если их было много, повышали его значимость.

Расслоен был газетный мир и по читательскому адресу: наряду с солидными изданиями для образованной и состоятельной публики (типа названных выше газет) существовала так называемая «мелкая пресса» для социальных низов (приказчиков, слуг, мелких торговцев и т.п.) — «Московский листок», «Петербургский листок», «Петербургская газета» и т.п.

Разумеется, в отличие от парламента пресса не создавала законов, однако она выражала и одновременно формировала общественное мнение и потому была весьма влиятельной силой при принятии решений по политическим, экономическим и другим вопросам.

Ключевую роль в газете играл фельетон, как тогда называли помещаемые в нижней части газетной полосы материалы, не информационно анонимные, как большая часть газетных текстов, а авторски-индивидуализированные, ставящие своей целью интерпретацию и оценку событий, причем в весьма непринужденной, вольной форме.

Возник газетный фельетон еще в 1840-х годах (создал его Ф.В. Булгарин в «Северной пчеле», следует назвать еще Н.И. Греча, В.С. Межевича, Ф.М. Достоевского), но становление и превращение его в важный социальный институт шло в 1870—1880-е годы (А.С. Суворин, В.П. Буренин, Л.К. Панютин, И.Ф. Василевский, А.П. Чебышев-Дмитриев и др.). Сам Амфитеатров полагал, что «в 90-х годах русский фельетонизм достиг такого развития и влияния, что фельетон сделался если не фундаментом периодической печати, то авангардом ее движения и залогом успеха вновь возникающих ее органов»[9].

Фельетон строился не как поучение или наставление, а как беседа, как разговор автора с читателями, причем разговор людей равных и равноправных. Автор выражал заботу о читателе, выступал в роли его друга, делился с ним своими мнениями и соображениями: «Что такое современная газета, как не идейная переписка с читателем, переписка, делающаяся с каждым днем все настойчивее, подробнее, чаще и интимнее. <...> То, что повседневно занимает ум и волнует душу литератора, он изливает теперь не в интимную корреспонденцию, но в газету, где мысль его может читать и друг, и враг»[10].

[8] *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч. М., 1972. Т. 13. С. 628.

[9] *Амфитеатров А.* Юмор после Чехова // Сегодня. 1931. 31 января.

[10] *Old Gentleman* [*А.В. Амфитеатров*]. Этюды. CXXVI // Россия. 1900. 26 марта.

Фельетонист в своем литературном поведении демонстрировал высокую степень свободы. Во-первых, свободу выбора предмета. Он мог писать о внутренней и внешней политике, о скандальных судебных делах и о мелочах повседневного быта, об экономических, социальных и моральных проблемах, о театре, литературе, живописи и т.д., и т.п. Во-вторых, свободу сочетания предметов разговора. Он мог по ассоциации идей перейти, например, от политики к литературе, от морали к экономике, ломая сложившиеся стереотипы, выдвигая на первый план *личное* мнение. И, наконец, в-третьих, свободу высказывания о каждом из этих предметов. Формулируя свою *частную*, а не официальную, не государственную точку зрения, фельетонист имел возможность (разумеется, в пределах цензурных рамок) критиковать государственные и общественные институты, полемизировать с высказываниями официальных лиц, общественных деятелей, литераторов. При этом сам он занимал позицию критического наблюдателя и в той или иной мере «подрывал основы», подвергал сомнению то, на чем держалось современное ему общество.

В отличие от правительственного деятеля, члена политической партии или общественной организации, он внешне, формально ничем не был связан. Точнее, почти ничем — разве что «направлением» печатного органа, в котором он сотрудничал. Но обычно журналист выбирал близкий по идейному направлению орган, так что редактор редко мешал ему, особенно если это был фельетонист с именем (как В.В. Розанов, В.М. Дорошевич, М.О. Меньшиков и др.).

Но в реальности фельетонист не был независим, он был связан с читателями сложными взаимоотношениями. Он должен был кристаллизовать, концентрировать, формулировать общественное мнение, т.е. выражать надежды, чаяния, желания достаточно широких общественных кругов (хотя, разумеется, не всех; даже не всех читающих). Вследствие этого он не мог сильно отклоняться от распространенных точек зрения по тем или иным вопросам, иначе рисковал утратить свою популярность.

Претендуя на роль выразителя частного мнения, он на деле выговаривал то, что хотело сказать большинство. Правда, обычно он и сам не сильно отличался от большинства, «нутром чуял», чего оно хочет. Просто он шел на шаг впереди других, мог сформулировать, дать форму общественным настроениям.

Вот почему фельетонист, публицист-газетчик не мог быть слишком оригинален — иначе он бы не понимал массу, а она не понимала бы его. Отсюда неизбежные у любого влиятельного публициста колебания, смена мнений, по крайней мере по частным вопросам, — он эволюционировал вместе с массой.

Популярный журналист был весьма важной фигурой; с ним считались, искали его знакомства, нередко заискивали перед ним. Один из таких журналистов, приятель Амфитеатрова, не без оснований утверждал, что «яркий газетчик у нас член общества, персона, которую решительно все знают, о которой все говорят»[11]. Это была заметная и престижная социальная роль.

[11] *Рок[шанин] Н.* Из Москвы: Очерки и снимки. II // Новости и Биржевая газета. 1894. 11 июня.

С ростом числа новых изданий рос и спрос на журналистов. Все больше людей писали в газеты не от случая к случаю, совмещая это с чиновничьей службой или общественной деятельностью, а постоянно, превращаясь в профессионалов.

Возникла своя профессиональная среда, во многом богемная. Конечно, среди журналистов было немало высокообразованных и «добропорядочных» людей. Но частный характер прессы, высокий спрос на литературный труд и «домашний» его характер способствовали тому, что нередко журналистами и газетными романистами становились образованные люди с «подмоченной» репутацией (прежде всего — осужденные по суду), для которых были закрыты другие профессии (например, Н.О. Ракшанин, Вас.И. Немирович-Данченко, А.Д. Апраксин, А.И. Соколова, В.А. Долгоруков и др.). Другой важный источник пополнения журналистской среды — это алкоголики (А.А. Шкляревский, А.Н. Цеханович). И, наконец, третий — студенты, исключенные из учебных заведений, а то и вообще выходцы из социальных низов, которым журналистский труд открывал возможности для получения сравнительно высокого социального положения и неплохого заработка (в других профессиях столько заработать было трудно, особенно сразу, не имея опыта и многолетнего стажа).

У журналистов формировалось собственное профессиональное самосознание. Важной его составляющей было представление о высоком призвании журналиста, просвещающего и воспитывающего читателя, способствующего его нравственному очищению и возвышению. Однако реальная деятельность нередко вступала в противоречие с этим представлением: читателя интересовали сенсационные материалы (о преступлениях, катастрофах, сексе и т.п.), часто издатель требовал от журналиста материалов именно такого типа (да и сам он порой ради славы и популярности не прочь был писать в подобном духе). В литературной среде это осознавалось как неразрешимый конфликт между высоким призванием журналиста и требованиями «улицы» (этому были посвящены масса публицистических статей и даже особый литературный жанр)[12].

Но для некоторых литераторов в этом не было драматической дилеммы. Их волновало то же, что волновало «улицу», — злоба дня, текущие события, слухи и скандалы, театральные премьеры и громкие судебные процессы. Им важно было оперативно откликнуться на происходящее, поделиться своими соображениями. К числу таких журналистов принадлежал и А.В. Амфитеатров.

Он пришел на готовое, застав газетную фельетонистику в развитой форме. Ему не пришлось выступать в роли новатора, как, например, А.С. Суворину, он не пытался реформировать фельетонный жанр, а воспроизводил уже сложившиеся образцы. Однако личные качества (о которых ниже) и «культурный капитал» позволили ему добиться успеха и довольно быстро войти в число ведущих представителей своего цеха.

Происходил он из духовного сословия. В автобиографии среди известных представителей своего старого и славного рода он называл митрополита Киевского

---

[12] См.: *Рейтблат А.И.* «Роман литературного краха» // Новое литературное обозрение. 1997. № 25. С. 99—109.

Филарета, архиепископа Казанского Антония, профессора Киевской духовной академии Я.К. Амфитеатрова, профессора Московской духовной академии Е.В. Амфитеатрова, известного литератора С.Е. Раича и т.д.[13] Довольно популярен был и его отец В.Н. Амфитеатров, проповедник, настоятель Архангельского собора в Кремле. Духовное происхождение дало Амфитеатрову хорошее знание этой среды, неплохое знакомство со священными текстами, любовь к русской старине, но в то же время и свойственное многим выходцам из данного сословия скептическое отношение к вере, и особенно к церкви.

Хорошо знал Амфитеатров и мир университетской науки — вначале через дядю, известного экономиста и статистика А.И. Чупрова, а затем и непосредственно, будучи студентом Московского университета.

В студенческие годы Амфитеатров тесно соприкасался с самыми разными социальными слоями. Позднее он вспоминал: «В свои молодые годы я много вращался в среде, которую никак не назовешь культурною, — мелкой московской мастеровщины, приказчиков, швеек, певичек, проституток»[14]. Яркие впечатления о городских низах дало Амфитеатрову участие в качестве счетчика в Московской переписи населения 1882 года. А рядом — совсем иные сферы, с которыми он в эти годы был тесно связан, — опера и юмористическая журналистика.

В течение нескольких лет он посещал курсы известной певицы и музыкального педагога А.Д. Александровой-Кочетовой, выступал на любительских сценах, имел успех (в том числе и благодаря импозантной внешности) и серьезно подумывал об оперной карьере. После окончания университета он в 1886—1887 гг. учился в Италии у известного педагога А. Буцци, а вернувшись в Россию, пел сезон 1887—1888 гг. в Тифлисе, а сезон 1888—1889 гг. — в Казани.

Успеху Амфитеатрова в журналистской работе способствовало помимо богатого и разнообразного жизненного опыта хорошее образование — гимназия, а потом юридический факультет Московского университета (1881—1885), где преподавало немало известных ученых (В.О. Ключевский, М.М. Ковалевский, А.И. Чупров, С.А. Муромцев и др.). И хотя учился он без особого увлечения, но все же почерпнул из учебного курса немало, что резко расширило его кругозор и углубило понимание и конкретных людей, и социальных явлений.

Если учесть, что в юности и молодости он много читал (особенно художественную литературу), а память у него была блестящая, то станет ясно, насколько хороший «культурный капитал» приобрел он к концу обучения в университете.

Чуть ли не с первого курса Амфитеатров сотрудничал в московских юмористических журналах, главным образом в «Будильнике». Там к тому времени сложилась крепкая, живая, талантливая «команда» литераторов и художников (А.П. Чехов, В.А. Гиляровский, А.Д. Курепин, П.А. Сергеенко, Н.П. Чехов, М.М. Чемоданов и др.), и Амфитеатров пришелся вполне «ко двору» — он в большом количестве писал стихи, пародии, юморески.

---

[13] См.: *Венгеров С.А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. СПб., 1897—1904. Т. 6. С. 331.

[14] *Амфитеатров А.* Толкования для «масс» // Сегодня. 1937. 17 февраля.

Амфитеатров был наблюдателен. Он обращает внимание на детали, понимает их смысл, хорошо запоминает и воспроизводит в своих заметках. Он умеет расположить к себе собеседника и потому легко сближается с людьми. В результате завязываются полезные связи и знакомства. Особенно влечет его к юристам и психиатрам (он подружился с товарищем (т.е. заместителем) председателя Московской судебной палаты Е.Р. Ринком, адвокатом Н.П. Шубинским, психиатром Б.В. Томашевским), которые дают ему сюжеты для фельетонов, рассказов и повестей и помогают корректно интерпретировать их.

Однако он полагал, что это — лишь развлечение и средство подзаработать, главной же для себя считал сценическую карьеру. Но амбиции Амфитеатрова намного превышали его возможности, и после двух лет малоуспешной работы на сцене и резких отзывов музыкальных критиков он понял, что оперная карьера терпит крах, и в 1889 г. отправился из Казани (где тогда выступал) в хорошо знакомый ему Тифлис (по-видимому, возвращаться в Москву «под щитом» после провала в Казани было стыдно), где стал сотрудничать в местной газете «Новое обозрение». Сначала писал театральные рецензии, а потом стал заполнять своими текстами (стихи, рецензии на книги, путевые очерки, пересказы горских легенд и т.п.) немалую часть объема газеты. Он с гордостью писал невесте, что гонорар его растет и что он неплохо зарабатывает[15]. Однако в начале 1891 г. газета была продана другому издателю, и Амфитеатрову пришлось вернуться в Москву, возобновив сотрудничество в московских газетах и иллюстрированных журналах.

Его культурность и широкий кругозор, умение живо и оперативно писать, а также завязывать полезные контакты создали ему определенную известность в мире журналистики, и когда в 1892 г. в газете «Новое время» освободилось место московского корреспондента, пригласили именно его. Это была большая удача. Сотрудничество в известнейшей и влиятельнейшей петербургской газете резко повысило его литературный статус, а высокий гонорар позволил решить финансовые проблемы.

В течение четырех лет в еженедельно публиковавшихся фельетонах цикла «Москва. Типы и картинки» Амфитеатров освещал разные стороны московской жизни (самоуправление, быт, экономика, искусство), причем не столько описывал конкретные события и конкретных людей (хотя и этого было немало), сколько привлекал внимание к острым проблемам, к больным вопросам московской жизни. Амфитеатров был не просто хроникером и информатором; на основе описания скандального судебного процесса или характеристики речи образованного общества он делал выводы о состоянии общественной психологии, об общественных настроениях. А. Измайлов отмечал, что «фельетон — призвание Амфитеатрова. Способность мгновенно загораться от каждой искры действительности, богатство полемического темперамента, умение сцеплять в интересную нить виденное, слышанное, читанное — все эти качества должны неизменно устремить обладателя их в область фельетона»[16].

---

[15] См.: РГАЛИ. Ф. 694. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 62.

[16] *Измайлов А.* Бегом через жизнь (Александр Амфитеатров) // Измайлов А. Пестрые знамена. М., 1913. С. 166.

Издатель «Нового времени» А.С. Суворин столь высоко оценил способности Амфитеатрова, что дважды, в 1892 и 1894 гг., посылал его в Болгарию, где он должен был налаживать дипломатические контакты. Позднее Амфитеатров писал, что с этими «годами в Болгарии связаны лучшие воспоминания моей молодости, как журналиста; они дали мне первый публицистический успех. С наслаждением вспоминаю бурную эпоху, когда в Софии <...> я работал над так называемым "болгаро-русским примирением". Восемь лет длилось, по воле оскорбленного Императора Александра III с русской стороны, по воле Степана Стамбулова со стороны болгарской, разъединение двух славянских народов-братьев. В 1894 г. разъединяющая стена треснула, и я счастлив сознанием, что в пробивании бреши приняли некоторое участие и мои руки, как в свое время сделали мне честь отметить и болгарские государственные люди, и наша русская, и европейская печать»[17].

Возможно, поэтому, когда в 1896 г. в Нижнем Новгороде проводилась всероссийская выставка, Амфитеатров был назначен там главой бюро прессы, что позволило ему упрочить связи в чиновном и промышленном мире. В результате после закрытия выставки Суворин предложил ему переехать в Петербург, и Амфитеатров вошел в число ведущих сотрудников газеты.

Важной чертой личности и журналистской деятельности Амфитеатрова было стремление к яркости, броскости, крайности. Уход с оперной сцены он воспринимал как переход на сцену более широкую — литературную и — шире — жизненную. Он всегда стремился быть на виду, привлекать к себе внимание. Как-то он признался: «Из всех теней старой русской революции, при всем ее изобилии людьми сильными и интересными, яркокрасочная фигура Бакунина всегда влекла меня к себе наибольше. <...> Не учение Бакунина влекло и влечет меня к нему романтическим пристрастием, а его личная, в высшей степени выразительная, русскость, сложно составленная из бесчисленно противоречивых достоинств и недостатков. И тех, и других — всегда в крупных размерах. И, в общем, в конце концов, фигура — увлекательно симпатичная, ибо богатырская»[18]. Из любви к яркому, бросающемуся в глаза, предельно радикальному проистекают и его многолетняя дружба с Г.А. Лопатиным, и сближение с Б.В. Савинковым в 1920-х годах. Эта черта имела для Амфитеатрова-журналиста и положительные стороны (у него был темперамент бойца, он не боялся острой полемики; был готов идти до конца, не страшась последствий), и отрицательные (тяга к эффектному жесту и слишком демонстративное поведение иногда отталкивали читателей).

Увлечение крайностями, радикальными решениями имело своим истоком внутреннюю неуверенность и неустойчивость Амфитеатрова, отсутствие у него определенных идеалов.

В детстве немалое влияние оказал на него отец-«шестидесятник», приобщив к «демократической», нигилистской прессе, подрывающей традиционные представления и ценности. Амфитеатров впоследствии неоднократно вспоминал по разным поводам, как с увлечением читал в детстве «Искру» (позднее он отдал ей дань, соста-

[17] *Амфитеатров А.* Староболгарские уроки // Возрождение. 1925. 26 августа.
[18] *Амфитеатров А.* Черт на длинном мосту // Сегодня. 1927. 4 июля.

вив двухтомную антологию сатирических поэтов 60-х годов «Поморная муза» (М., 1914—1917)). Но опыт 1870—1880-х продемонстрировал утопичность, неприменимость в русских условиях многих из насаждавшихся в 1860-е годы представлений.

Сам Амфитеатров справедливо относил себя к числу людей 80-х годов, отмечая свойственные людям этого поколения скептицизм, разочарованность, отсутствие веры и т.д.: «Все мы входили в жизнь с глубоким отвращением к школе, нас изломавшей, с враждебным недоверием к правительству, этой школе нас обрекшему, с насмешливым отношением к обществу, бессильно проигравшему свои либеральные достижения "эпохи реформ", и, отсюда, с острым разочарованием в либеральных принципах, которыми руководились и гордились наши отцы. Жили, не уважая прошлого, равнодушно приемля настоящее, лениво отступая перед загадками будущего»[19]; жили «зыбко, неустойчиво, мутно, в роковых колебаниях <...> между эгоистическими падениями и инстинктивным стремлением исцелиться и воскреснуть»[20].

Все это было причиной неустойчивости Амфитеатрова, его метания из крайности в крайность, тяготения не столько к последовательно проводимой линии, отстаиванию четко выраженных идеалов и целей, сколько к эффектному, вызывающему поступку, шумному скандалу.

Эта двойственность отчетливо выразилась в его прозе и драматургии.

В его многочисленных романах, повестях, рассказах, пьесах можно выделить несколько сквозных тем и мотивов. Одна — судьба русской женщины, особенно в межсословных браках. Этой теме посвящены романы «В стране любви» (1895), «Княжна» (1910), сборник рассказов «Бабы и дамы» (1908), романы о великосветской проституции «Марья Лусьева» (1904) и «Марья Лусьева за границей» (1911).

Другая — описание динамики общественных настроений, изменений в атмосфере эпохи — запечатлена в многотомной «хронике 1880—1910 годов» «Концы и начала»: «Восьмидесятники» (1907), «Девятидесятники» (1910—1911), «Закат старого века» (1910), «Дрогнувшая ночь» (1914). Стремясь дать панораму эпохи, Амфитеатров сочетал мемуарно-публицистическое описание исторических событий и настроений с сюжетными эпизодами, чисто литературных персонажей с реальными лицами. При всей «хроникальности» и бытовой ориентированности «его романы полны отступлений, примечаний, аналогий, ученых справок, и тут — философские теории, женский вопрос, пол и возраст, проблемы воспитания, филологические споры, богословские ссылки, исторические анализы, литературные экскурсии, воспоминания, поговорки, анекдоты, словечки; художественные оценки, музыкальные термины, и все это брызжет, льется, сыплется, как из рога изобилия, легко, играючи <...>»[21]. И. Шмелев также находил в его книгах «задушевность и простоту рассказа, некую свободность речи, с шуткой и благодушием, с острой, порой, ухмылкой...» и

[19] *Амфитеатров А.* Антон Чехов // Сегодня. 1931. 25 января.

[20] *Амфитеатров А.* Герцен // Амфитеатров А. Собр. соч. Пг., [1915]. Т. 35. С. 25

[21] *Пильский П.* «Вчерашние предки». Новый роман А.В. Амфитеатрова // Сегодня. 1930. 14 июня.

отмечал, что Амфитеатров — «писатель "нараспашку", широкого размаха, видевший слишком много и переполненный виденным, которое его тревожит и торопит»[22].

В свое время В. Львов-Рогачевский в статье о нем с выразительным названием «Писатель без выдумки» продемонстрировал влияние Золя на Амфитеатрова и сделал вывод, что «метод и основные принципы натуралистической школы становятся эстетическим кредо Александра Амфитеатрова»[23]. В какой-то степени это суждение справедливо. Действительно, многие его книги написаны в «золаистском» ключе.

Но в равной мере ему была близка и романтическая эстетика. Еще в молодые годы он несколько раз «переписывал» лермонтовского «Демона». Философский уголовный роман «Людмила Верховская» (1890; после переработки в 1895 г. издавался под названием «Отравленная совесть») создан с оглядкой на Достоевского и во многом предвосхищает декадентскую прозу конца XIX — начала XX в. «Романтическую» линию представлял и роман из жизни Рима эпохи Нерона «Зверь из бездны» (1911—1914). А фантастический роман «Жар-цвет» (1910) и вовсе был построен на мистических и магических мотивах. К этому направлению в его творчестве примыкают и многочисленные публикации, обработки, исследования фольклора (кавказского, западноевропейского, русского).

Так что в творчестве Амфитеатрова всегда сосуществовали две тенденции — бытовая, «реалистическая» и символическая, «романтическая». Другое дело, что по природе своего таланта он был привязан к конкретике, к факту, а способность к синтезу, обобщению, символике у него была гораздо слабее. Он и сам понимал это и признавался читателю: «Я не беллетрист "чистой крови", я журналист, мое дело — фельетон, публицистика»[24]. Об одном из своих нашумевших произведений он писал: «...вся эта "повесть" — накопление почти сырого материала фактических наблюдений, как непосредственных, так и из первых или вторых верных рук», «бытовые и публицистические наброски», а выбрана эта форма, поскольку «общественный фельетон, инсценированный в виде драматического диалога, легче принимается и усвояется девятью читателями из десяти, чем фельетон точно такого же содержания, написанный в виде рассуждения, как "взгляд и нечто"»[25].

Соответствующим образом воспринимала его творчество и критика. З. Гиппиус, рецензируя одну из его книг, писала: «Мгновениями он яркий художник, а через две строки срывается в публицистику, и срывается очень грубо <...> он все-таки более публицист, чем художник»[26].

---

[22] *Шмелев И.* Русский писатель: Полвека писательского труда А.В. Амфитеатрова // Россия и славянство. 1932. 23 июля.

[23] *Львов-Рогачевский В.* Указ. соч. С. 244. См. также: *Иезуитова Л.А.* О «натуралистическом» романе в русской литературе конца XIX — начала XX в. (П.Д. Боборыкин, Д.Н. Мамин-Сибиряк, А.В. Амфитеатров) // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л., 1984. С. 254—261; *Грякалова Н.Ю.* Амфитеатров А.В. // Русские писатели. XX век: Биобиблиогр. словарь. М., 1998. Ч. 1. С. 52.

[24] *Old Gentleman* [*А.В. Амфитеатров*]. Листки // Россия. 1900. 24 ноября.

[25] *Амфитеатров А.В.* Собр. соч.: В 10 т. М., 2000. Т. 2. С. 475.

[26] Новый путь. 1903. № 7. Ср.: *Измайлов А.* Указ. соч. С. 166; *Львов-Рогачевский В.* Указ. соч. С. 253—254.

Та же неустойчивость присутствует и в его политических взглядах. Начинал он в либеральных «Русских ведомостях», а позднее легко прижился в «Новом времени», газете их оппонентов, стоявшей на националистических и умеренно-реформаторских позициях. Но если «Новое время» с годами все больше правело, то Амфитеатров — левел. В результате в 1899 г. происходит конфликт (причиной его стало негативное отношение Суворина к студенческим волнениям), и Амфитеатров в том же году создает вместе с В.М. Дорошевичем газету «Россия».

Газета была оппозиционной, прогрессистской. Благодаря этому, а также участию в ней первостепенных литературных сил она пользовалась немалой популярностью. В начале 1899 г. Амфитеатров писал жене: «Царь требует "Россию" почти ежедневно и хохочет над Дорошевичем. Этим отчасти объяснять надо, что нам сходит с рук многое, другим недоступное»[27]. Начало XX в. — период наибольшего успеха Амфитеатрова. Но острота и радикальность газеты испугали финансировавших ее банкиров, и они стали всячески ограничивать и цензурировать ее создателей. По этой ли причине или нет, но Амфитеатров совершил отчаянный жест — в январе 1902 г. опубликовал повесть (точнее — ее начало) «Господа Обмановы», представляющую собой памфлет на царствующее семейство.

Памфлет вызвал большой скандал, а Амфитеатрова за его публикацию без суда и следствия сослали в Минусинск (в конце 1902 г. ему разрешили отбывать ссылку в Вологде).

Находясь в ссылке, он сотрудничал (под разными псевдонимами) в «Санкт-Петербургских ведомостях», «Руси», «Русском слове» и других газетах. В начале 1904 г. был возвращен, а в апреле за резкую публикацию в защиту студентов Горного института от преследований директора института Д. Коновалова вновь сослан в Вологду. Однако в июне того же года получил разрешение уехать за границу.

Вначале Амфитеатров жил в Париже, где издавал радикальный журнал «Красное знамя» (1906), а потом переехал в Италию, где редактировал издававшийся в Петербурге журнал «Современник» (1911) и много печатался в российских газетах. В эмиграции сблизился с М. Горьким и привлек его к участию в своих изданиях.

В эти годы он непримиримый противник самодержавия, яростный его критик и разоблачитель. В письме к Н.А. Рубакину в октябре 1910 г. он так характеризовал свои взгляды: «Политически я стою вне партий, ибо смолоду не научился партийным дисциплинам, а близко 50 годов влезать в корсет этот и совсем уж узко. Из действующих партий наиболее сочувствую и близко стою к социалистам-революционерам. Считаю себя, если хотите, не записанным эс-эром. Но в хороших отношениях и со всеми другими левыми партиями, борющимися с *монархизмом*. Главная моя антипатия — октябризм и пошлые кадетские маскарады-компромиссы <...> Из политики средств уповаю паче всего на террор и на подготовку военного восстания»[28].

Впрочем, контакты он поддерживал не только с эсерами (В.М. Чернов постоянно печатался в его «Современнике»), но и с социал-демократами (в частности, с Г.В. Плехановым и А.В. Луначарским).

---

[27] РГАЛИ. Ф. 694. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 99 об.

[28] ОР РГБ. Ф. 358. Карт. 199. Ед. хр. 45. Л. 17.

Однако стоило начаться войне, как выяснилось, что в основе мировоззрения Амфитеатрова — государственнические и националистические взгляды. Он пишет антинемецкие статьи, призывает забыть все разногласия и единодушно встать на защиту отечества. По просьбе Дорошевича он создает в Италии информационное бюро, снабжая «Русское слово» сведениями о происходящем в Италии и странах Средиземноморского региона. «Загладив» своей пропагандистской деятельностью вину перед властями, Амфитеатров получает разрешение вернуться на родину и осенью 1916 г. кружным путем (через Францию, Англию, Швецию) едет в Россию. С конца этого года он редактирует газету «Русская воля». Но за публикацию фельетона, содержащего (если читать только первые буквы каждого слова) чрезвычайно резкую критику российской власти и цензуры, в феврале 1917 г. его вновь ссылают в Минусинск. Февральская революция застала его в Ярославле. Амфитеатров приветствует ее, возвращается в Петроград, много печатается (в том числе в редактируемых им сатирическом журнале «Бич» и журнале «Красное знамя»), но Октябрьскую революцию встречает враждебно. В конце 1917 г. он редактирует газету Совета союза казачьих войск «Вольность». Немало статей, направленных против большевиков, он поместил в 1917—1918 гг. в газетах «Петроградский голос», «Петроградское эхо», «Новые ведомости».

Летом 1918 г. в Петрограде закрывают последние частные политические газеты, и, чтобы заработать на жизнь, Амфитеатров преподает литературу в Педагогическом институте им. Герцена и в женской гимназии, а также переводит с итальянского для издательства «Всемирная литература». Но ведет он себя независимо, позволяет неосторожные высказывания в своих публичных выступлениях, трижды попадает в ЧК и, наконец, в августе 1921 г. бежит в Финляндию. Пробыв там месяц в карантине, он уезжает в Германию, потом в Чехию и в итоге оказывается в хорошо знакомой ему, обжитой Италии.

Амфитеатров много печатается в эмигрантских газетах («За свободу!», «Возрождение», «Руль», «Сегодня», даже «Шанхайская заря»), выступая с радикально антибольшевистских позиций, сближается на этой почве с Савинковым и М.П. Арцыбашевым, однако все попытки создания единого антибольшевистского фронта терпят крах.

Сыновья Амфитеатрова примыкают к итальянскому фашистскому движению, да и его антибольшевистскому мировоззрению близки декларации и политика Муссолини. Он открыто признается: «Я убежденный сторонник фашизма и большой поклонник Муссолини»[29] — и часто с восторгом пишет о дуче. Но, чтобы жить, приходится печататься в идейно далеких газетах. Политическую публицистику он пишет все реже, а все больше внимания уделяет литературе, театру и особенно воспоминаниям.

Он и раньше вставлял в свои фельетоны мемуарные пассажи, а некрологические заметки нередко превращались у него в развернутые воспоминания о родных, друзьях, известных писателях и ученых. Позднее он собирал их в сборники («Недав-

[29] *Амфитеатров А.* Письмо из Италии в «Сегодня» // Сегодня. 1926. 19 сентября.

ние люди» (СПб., 1901); «Курганы» (СПб., 1905); «Тризны» (М., 1910) и др.) Помимо этого в своих романах он «портретировал» людей недавнего прошлого. По сути цикл его нашумевших романов: «Восьмидесятники», «Девятидесятники», «Закат старого века» — в значительной степени беллетризированные мемуары, с одной стороны, документирующие атмосферу эпохи, а с другой — предлагающие зарисовки конкретных людей (под прозрачными псевдонимами или под собственными именами). Нередко они даже текстуально совпадают с его позднейшими воспоминаниями.

Когда Амфитеатров оказался в эмиграции, в его творчестве все больше места стала занимать мемуаристика. Тому было несколько причин. Во-первых, революции и Гражданская война подвели черту под целым периодом истории России, современником и деятельным участником которого был Амфитеатров. Эта жизнь очень быстро, почти мгновенно обрела ранг прошлого, причем прошлого, о котором, несмотря на все его отрицательные стороны, вспоминать было приятно, по контрасту с отвратительным и отталкивающим настоящим.

Во-вторых, независимый в своих взглядах и оценках, Амфитеатров плохо «вписывался» в резко поляризованную и «партийно» ангажированную эмигрантскую прессу: нигде он не был своим, и ему было трудно (да и не очень хотелось) подлаживаться под направление и тон той или иной газеты (а в некоторых случаях — и под цензурные требования, как, например, в рижской «Сегодня»). А мемуарные сюжеты существенно слабее «задевали» современные болевые точки.

И наконец, в ситуации многописания и лихорадочных поисков материала для газетной публикации поразительная память Амфитеатрова являлась неистощимым источником тем и сюжетов.

Бежав в 1921 г. из России, Амфитеатров вскоре начал работать над книгой воспоминаний. Толчком к этому явилась, по-видимому, смерть его близкого друга и собрата по фельетонному поприщу В.М. Дорошевича. В 1922—1923 гг. значительные извлечения из книги печатались в берлинской газете «Руль», примерно тогда же, как пишет Амфитеатров в очерке, открывающем наш сборник, он продал ее для отдельного издания, но она так и не вышла. Местонахождение рукописи (если она сохранилась) неизвестно.

В дальнейшем Амфитеатров не оставлял работы над книгой мемуаров, во второй половине 1930-х у него был замысел выпустить ее на итальянском (план этой книги публикуется в приложении), но ему приходилось постоянно отвлекаться на другие работы, чтобы заработать на жизнь, и в результате книга не была дописана. Тем не менее в различных мемуарных очерках, которые Амфитеатров в изобилии публиковал в 1920—1930-х годах в разных газетах, он, по сути дела, отразил все намеченные темы.

Именно воспоминания Амфитеатрова составляют, по нашему мнению, наиболее живую и интересную часть его литературного наследия. Прошлое встает с его страниц не схематизированным, подогнанным под ту или иную политическую, идеологическую, историческую концепцию, а во всем многоцветье деталей, сюжетов, аспектов (что отнюдь не означает, что Амфитеатров не отбирал материал; просто такова была его установка: отразить прошлое в его многообразии).

В данном томе собрана бо́льшая и наиболее интересная часть его мемуарных текстов. Однако мы не стремились к абсолютной полноте.

Прежде всего, включение в издание всех известных его мемуаров увеличило бы объем книги вдвое, если не втрое. Трудности создает и тот факт, что часто тексты Амфитеатрова имеют сложную жанровую природу: мемуар переходит в анализ творчества писателя или актера или, напротив, критическая или публицистическая статья содержит мемуарные вкрапления. Кроме того, к одним и тем же сюжетам Амфитеатров нередко возвращался несколько раз, зачастую лишь незначительно варьируя изложение событий.

И наконец, в силу слабой освоенности литературного наследия Амфитеатрова (в частности, нет библиографических указателей его газетных и журнальных публикаций) и, кроме того, отсутствия в российских библиотеках многих номеров газет, содержащих его публикации, ряд мемуарных очерков нам не удалось использовать.

В работе над сборником мы стремились придерживаться составленного Амфитеатровым плана своей мемуарной книги. Предпочтение отдавалось очеркам, в которых речь шла о самом Амфитеатрове или лицах, тесно с ним связанных. Не вошли в него тексты, содержащие воспоминания о театральных впечатлениях[30], зарубежных поездках с дипломатическими поручениями[31], о лицах, с которыми Амфитеатров был знаком лишь поверхностно[32], о его жизни после бегства из России[33] и т.д.

Очерки, печатающиеся по архиву А.В. Амфитеатрова, хранящемуся в г. Блумингтон (США), предоставлены для публикации Э. Гарэтто.

Текст воспоминаний Амфитеатрова сложен для комментирования, поскольку касается весьма далеких друг от друга культурных пластов, насыщен упоминаниями большого числа лиц, а также явными и скрытыми цитатами. В разысканиях неоценимую помощь оказали нам своими советами и консультациями Л. Белошевская, Н.А. Богомолов, С.В. Букчин, И.С. Булкина, Э. Гарэтто, Е.А. Динерштейн, Б.В. Дубин, К.В. Душенко, А.Л. Зорин, С.В. Жожикашвили, Д.И. Зубарев, В.Б. Катаев, Г.С. Кан, С.Л. Козлов, В.А. Кошелев, А.А. Курилкин, Р. Лейбов, М.Л. Майофис, В.А. Мильчина, В.В. Нехотин, М.И. Перпер, А.М. Ранчин, Д. Ребеккини, А.В. Серегин, Г.А. Смолицкий, Л.И. Соболев, К.А. Степанян, М.В. Строганов, Н.А. Филаткина, М. Шруба, В.Г. Щукин, Р.М. Янгиров. Всем им приношу искреннюю благодарность.

А.И. Рейтблат

---

[30] Большая часть очерков об отечественных актерах собрана в кн. «Знакомые музы» (Париж, 1928), о зарубежных см.: Эрнст Поссарт; Артист Грассо // Амфитеатров А. Контуры. СПб., 1906. С. 120—128, 176—191; Эрнесто Росси // Амфитеатров А. Курганы. СПб., 1909. С. 217—222; Анджело Мазини // Сегодня. 1926. 5 ноября.

[31] См.: Накануне; Фердинанд под Константинополем // Амфитеатров А. Эхо. М., 1913. С. 193—229; Степан Стамбулов; Софийское житье-бытье // Амфитеатров А. Недавние люди. СПб., 1901. С. 1—175.

[32] См., напр.: А.А. Остроумов // Амфитеатров А. Тризны. М., 1910. С. 39—52; Д.Н. Мамин-Сибиряк // Эхо. М., 1913. С. 177—194; Д.В. Григорович // Амфитеатров А. Собр. соч. Пг., 1916. Т. 37. С. 241—246; и т.п.

[33] См., напр.: Памятничек // Руль. 1924. 20 февраля; Курьезный изгнанник // Возрождение. 1926. 15 октября.



Жизнь человека, неудобного для себя и для многих



О ВОСПОМИНАНИЯХ, ВЕЧНОЙ ЛЮБВИ И ПР. И ПР. [ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ]

Очень огорчила меня смерть Саши Черного. Даже не осилил написать ему некролог. Это уж такая странная особенность моя: когда умирает кто-нибудь, мною очень любимый, я не в состоянии писать о нем, покуда он «новопреставленный». Кажется, единственный раз, что сразу выплакался чернильными слезами, — по Антону Чехову[1]. А то — как бы кратковременный столбняк пера. А когда преодолеваю его, глядь, время для некролога уже ушло и пора писать «воспоминания».

А «воспоминания» — дело, дважды лукавое. Во-первых, потому, что воспоминатель обыкновенно сбивается в живописание не столько воспоминаемого, сколько самого себя в отношениях к нему, — и тут надо держать ухо востро, чтобы, по слабости общечеловеческой, не нахвастать. Во-вторых, — это уж мое личное, — я, начав вспоминать, никак не могу кончить. Бог наградил меня цепкою памятью: чудовищно накопленный склад моментальных фотографий с впечатлений прошлого. Каждая сколько-нибудь близкая мне когда-либо фигура испещрена неисчислимыми характерными подробностями; и каждая подробность представляется мне ценною и необходимою к рассказу, и каждую мне жаль упустить. Это, конечно, ошибка влюбленности: потому что мне самому дорога фигура, хочется, чтобы она и для читателей сделалась столь же дорогою во всем, что в ней было и что я о ней знаю.

И поднимаются тут такие тучи как будто интересного, и все кстати, что — батюшки! вот те на! — никак воспоминания-то расползутся в целую книгу?!

А книгу писать и некогда, и не для кого. Редкого покойника люди помнят дольше, чем «колокол звонит и вдова плачет»[2].* Вспоминая крепко любимых мною, — была ли на Руси жизнь интереснее, чем Германа Александровича Лопатина? был ли литератор популярнее Дорошевича? Но я совершенно уверен, что если бы я исполнил свое намерение, в дни их смертей почти клятвенно принятое, написать о каждом из них по книге, то эти книги уснули бы на полках книжных

магазинов, как боги спят в глубоких небесах, а пожалуй, того вернее, не дошли бы и до полок.

Не предположение говорю, а от опыта. Любила русская интеллигенция Марью Николаевну Ермолову? Я обожал ее всю жизнь свою, сызмалу до старости. Материала о ней, как артистке и женщине, накопилось у меня многое множество. Собрал я наиболее интересное из него в книгу, и издатель нашелся, и деньги вперед заплатил. А тем не менее книга вот уже три года лежит у него в бюро — не выходит. Почему? Да печатать меньше 1200—1500 экз. нет расчета, а разойдется 300, дай Бог, 500, — так стоит ли овчинка выделки? Потерпим-ка, мол, до «лучших времен». Но когда придут эти лучшие времена — един Господь ведает. Том моих литературных воспоминаний, тоже проданный и оплаченный, ждет лучших времен, на вылежке в издательстве, уже десять лет! А ведь я — в некотором роде — «читаемый автор»!

Увы! Вся наша «читаемость» пасует перед бумажным и типографским расходом. Вот еще пример. Время от времени я помещал и помещаю в «Сегодня» статьи по вопросу о сновидениях[3]. Кажется, имею право сказать, что они имеют успех, так как каждая находила отклик в публике, выражавшийся многочисленными читательскими письмами, которые приносили мне не только любезные отзывы, но и доставляли новый фактический материал. Ну, вот, одобряемый таким лестным приемом, задумал я соединить эти статьи, прибавив еще кое-что, не бывшее в печати, в книгу. И... не нашел издателя! Спрашивают:

— Беллетристика?

— Нет. Но — вроде.

— Тогда — извините! На рынке и с чистой беллетристикой дела не шибки, но еще, где наше не пропадало, можно рискнуть. А чуть хоть нотою посерьезнее, пиши пропало и оставь надежду навсегда.

И это правда. Самый паршивый романишко самого малограмотного и безвестного писаря имеет сейчас больше шансов на превращение в печатную книгу, чем произведение автора, хотя бы и с известнейшим именем, но — я даже не скажу: серьезное, а просто написанное с сознанием своей ответственности за трактовку темы пред самим собою, читателем и предметом изложения.

Вот почему — что ни новая, близкая сердцу смерть, то у меня новое траурное, говоря языком Козьмы Пруткова, «инашве»[4]. И так как

жизнь я живу довольно долгую, то накопления траурных «инашве» выросли в изрядную горку, вроде римского Монте Тестаччио, наслоившегося из черепков разбитых амфор.

Саша Черный — еще одна разбитая амфора на мое Монте Тестаччио. Амфора, слишком рано опорожненная от драгоценнейшего, благоуханнейшего содержимого. Улетела от нас «душа, из тонких парфюмов сотканная»[5], а потому и очень одинокая и печальная в веке миазматическом, который она тщетно усиливалась дезинфицировать, хоть на то малое, окружное пространство, где, запертою, она, бедная и кроткая, ежилась и сжималась, как чуткая мимоза, брезгливо свертывающая свои листы в укрытие от грубых прикосновений[6].

Я очень любил Сашу Черного, хотя мы уже много лет не видались и давно не переписывались. Не по какой-либо размолвке, — о, напротив! — а по всеобщей нелепости эмигрантского положения.

Моя личная жизнь в результате многих скитаний и частых удалений от общества в вольную и невольную уединенность так сложилась, что сейчас, например, из нынешних, наиболее дорогих и задушевных моих друзей я некоторых никогда в жизни не видывал: в пример имею право назвать Ивана Сергеевича Шмелева, так как он сам недавно о том напечатал в статье обо мне[7]. Тесная, полная внимания и откровенности дружба связывала меня с покойными М.П. Арцыбашевым и Б.В. Савинковым[8]. Первого я видел вживе только однажды, мельком, на одном литературном журфиксе, почти что издали. Второго дважды — при обстоятельствах, нисколько не значительных. А переписка возникла и развилась глубже и теплее всякой родственной.

А иных друзей я не вижу вот уже кого двадцать лет, кого все тридцать. Да, пожалуй, уже и не хочу увидеть, предпочитая сохранить их образы такими, как они запомнились при последнем расставанье, чем прошедшими тот роковой «ряд волшебных изменений милого лица»[9], которым трагически или комически искажает человека время.

В особенности образы женские. В 18 лет Пушкину легко и весело было шутить над встречею Финна с Наиною:

Возможно ль? ах! Наина, ты ли?
Наина! где ж твоя краса?
Скажи, ужели небеса
Тебя так страшно изменили?

Но ведь сам-то Финн при этой встрече «ужаснулся и молчал»,

Глазами страшный призрак мерил,
В сомненье все еще не верил,
И вдруг заплакал, закричал...[10]

Именно что иной раз только и остается, что «заплакать и закричать»!

Я три года подряд наблюдал роковую трагикомедию Финна и Наины у себя в Федзано, когда проживал там в моем доме сблизившийся с нашею семьею, как свой, Герман Александрович Лопатин[11*]. Его часто навещали наезжавшие в Италию приятельницы старых революционных времен — до 1883 года, когда захлопнулись за ним ворота сперва Петропавловки, потом Шлиссельбурга на двадцать с лишком лет, проведенных им, значит, еще более уединенно, чем Финн в своей колдовской пещере.

В первые месяцы свободы старик готовился к каждому такому свиданию радостно, полный веселых воспоминаний дружества, а то и былой влюбленности. Шел пешком в Специю, — шесть-семь километров! — чтобы встретить приезжую на станции. Вообще триумфовал. Но, привозя гостью со станции, имел уже вид озадаченный, а затем на все время свиданий впадал в совсем несвойственную ему, «старому матерому казаку», «удалу добру молодцу» Глеба Успенского[12*], Илье Муромцу «Народной Воли», угрюмость. А отбыв свидание, долго еще оставался «мрачным, как старый кот или Мурский ров» (сравнения из Шекспирова «Генриха IV»)[13], воздыхал тяжко, что трудное это испытание — жалостливо видеть сосуд, когда-то бывший в чести, обветшавшим до состояния «сосуда в поношение». И так как все эти археологические сосуды носили имена очень известные, иные даже, можно сказать, уже «исторические», то впечатление получалось особенно выразительное.

После нескольких таких визитов Герман Александрович начал впадать в мрачность Мурского рва уже не по приезде той или другой подруги юных дней, а с телеграммы о будущем приезде. Встречные путешествия на станцию прекратил. Когда же Наины, с жестокою сентиментальностью «ничего не забывших и ничему не научившихся»[14*], напоминали ему эпизоды далекого романического прошлого, бедный старый Финн аж в лице менялся. А на одну даже накричал. Потому что:

— Помните, Герман, как вы в Париже меня в шубке внесли в шестой этаж на руках?

А он, вдруг весь красный:

— Это вам приснилось! Ничего такого не помню и быть не могло! Сумасшедший я, что ли, чтобы нести на шестой этаж женщину 80 кило весом!

А сам не смеет взглянуть на окружающих, потому что историю этого давнего шестиэтажного вознесения мы уже задолго перед тем слышали от него самого, рассказанную с юношеским восторгом, да еще с добавлением, которое Наина предпочла замолчать:

— Несу — и тяжести не чую! Ужасно влюблен был. Несу — и на каждой ступеньке целую взасос!

«Было бы смешно, когда бы не было грустно»[15]. Увы, не всегда храм разрушенный все храм, и кумир поверженный редко остается богом...[16*] Говорили мне старики, знавшие Анну Керн, «гений чистой красоты»[17], во славу которой Пушкин написал вдохновенное «Я помню чудное мгновенье», что и нарочно не придумать более карикатурной старушонки с табачным носом, как была она в свои предсмертные московские годы, накануне открытия монумента великому певцу ее красоты.

А вот недавняя встреча. В Милане, в галерее, окликает меня по имени какая-то, с позволения сказать, «хрюзьба»: маленькая старушечка, прилично одетая, но вся увядшая и линялая, сморщенная, словно ее стирали-выстирали, а выгладить позабыли. Улыбается знакомо:

— Не узнаете?

Чувствую, что «не узнать» будет смертельною обидою, а напрасно напрягаю память: кто бы такая?.. Мало-помалу, окольными путями, в разговоре выяснилось, и... я едва удержался, чтобы не ахнуть: «хрюзьба» оказалась одною из интимнейших приятельниц и чуть ли одно время не невестою Антона Чехова, к которой обращены самые веселые и бесцеремонные его письма[18*].

В 60-х годах в Париже, в приемной министра народного просвещения, заспорили просители — старик со старухой — об очереди на прием. Старик переспорил и первым проюркнул к министру в кабинет. Негодующая старуха — к дежурному докладчику:

— Кто этот невежливый господин?

— Как? — изумился чиновник. — Вы не знаете? Но это же знаменитый писатель Жюль Сандо.

— А! — равнодушно протянула старуха. — Вот кто... Ну, он таки порядком переменился за тридцать лет, что я его не видала.

Когда писатель вышел от министра, а старуха вошла к министру, Жюль Сандо — тоже к докладчику:

— Какая это противная старуха хотела перебить у меня очередь?

— Помилуйте, мосье Сандо! неужели вы не узнали великую Жорж Занд?

— А! Жорж Занд... Однако и переменилась же она за тридцать лет!

А были когда-то страстными любовниками, и самый псевдоним Жорж Занд, прославленный ею всемирно, извлечен ею, влюбленною, из фамилии Сандо!..

В вопросах «вечной» любви или дружбы я вовсе не скептик. Напротив, не только верю в них «принципиально», но и примеры их знаю поразительные и даже самого себя считать смею способным на очень прочные и многолетние чувства.

[ДЕТСТВО]

Я родился 14/26 декабря 1862 года в Калуге, губернском городе средней величины и небольшого значения, как в отношении административном, так и в промышленно-торговом. Отец мой, Валентин Николаевич Амфитеатров, молодой священник и профессор местной духовной семинарии[1], занимал, кроме того, место смотрителя благотворительного учреждения, носившего довольно грустное название Сиротского дома. В этом-то Сиротском доме, сам отнюдь не будучи сиротою, я увидел свет ранним декабрьским утром, в то время как отец мой служил в домовой церкви раннюю обедню и, само собою разумеется, был вне себя от волнения, что-то делается в другом этаже, где в нашей скромной квартирке маялась родами его молодая супруга Елизавета Ивановна, моя мать. Женаты они были третий год, и я был вторым их ребенком. Первый умер вскоре после рождения. Его тоже звали Александром. Отец мой был влюблен в это имя и уверял, что, сколько бы у него ни было сыновей, он всех их окрестит Александрами. Судьба, однако, не дала ему исполнить этого намерения, так как я остался единственным сыном, после меня пошли дочери. Одну из них отец все-таки не утер-

пел, чтобы не назвать Александрою. Ему нравился воинственный смысл этого имени, обозначающего по-гречески «Отразитель мужей». Но я думаю, что главною причиною этого пристрастия была его нежнейшая дружба со старшим братом своей жены, Александром Ивановичем Чупровым, впоследствии европейски знаменитым ученым, которого можно назвать по всей справедливости отцом политической экономии и статистики в русской науке. Не буду останавливаться на его имени теперь, так как ему придется очень часто встречаться на страницах моих воспоминаний.

Из Калуги я был увезен таким маленьким, что ничего не помню, хотя знаю, что меня несколько раз возили туда летом из уездного города Лихвина, в который вскоре после моего рождения отец мой был переведен с повышением в протоиереи и назначен благочинным для города и уезда[2]. От Калуги у меня остался в умственном зрении какой-то странный призрак большого дома с куполом над могучею рекою, через которую мы с матерью переезжали в тарантасе по дрожавшему и чуть ли не плавучему мосту. Да и еще глубокий овраг, через который был перекинут мост, называвшийся аркой. Живость этих воспоминаний-призраков тем страннее, что, по словам матери, они совершенно точны с действительностью, которая так поразила мое зрение, когда мне было едва два года.

Первые сознательные воспоминания относятся к моему трехлетнему возрасту в Лихвине. Могу сказать с уверенностью, что первый день или, вернее, вечер, который я твердо помню, с которого, так сказать, началась моя памятливая жизнь, был днем крещения младшей моей сестры Александры. Событие это врезалось в мою младенческую память, однако, не самым фактом своим, но тем совпадением, что именно в этот день взялся в нашем доме неизвестно откуда преогромный старый кот с обрубленным хвостом, который затем прожил у нас в доме много лет и был моим великим приятелем.

Лихвин и теперь город маленький и без значения, а 60 лет тому назад был совершенно захолустною трущобою, потерянною в дремучих лесах[3]. Наш дом, длинный, одноэтажный, с конюшней, коровником, большим садом и широким двором, стоял на краю города, предпоследним в его черте. Дальше лишь один дом отделял нас от глубокого лесного оврага, называемого Речицею, а по ту сторону Речицы было кладбище. Речица была густо зарощена кустарниками, главным образом

орешником, а по дну струился превосходный ключевой ручей, образуя на своем пути к реке Оке несколько бассейнов, обделанных в срубы и слывших под названиями Святого, Черного и Громового колодцев.

Летом это было чудное место для прогулок, но осенью и зимой небезопасное. Волков вокруг Лихвина бегало зимами видимо-невидимо. Одно из моих первых воспоминаний — что отец, взяв меня на руки, подносит к окну и показывает мне трех лежащих на ярко освещенном луною снегу «собачек», поражающих меня своей монументальностью. Это были поднявшиеся из Речицы волки. Однажды некий засидевшийся у нас поздно в гостях господин Попов имел удовольствие встретиться с волком на Соборной площади. Ночь была очень темная, Попов шел без фонаря и, завидев вдали огоньки, решил, что это ночной сторож закуривает трубку. Так как на зов его ночной сторож не отозвался, то Попов с бранью пошел к лентяю, и... легко себе представить его положение, когда вместо сторожа очутился пред волчьей мордой.

Вообще, раннее мое детство полно волчьими легендами.

Однажды, когда моя мать везла меня из Калуги в Лихвин, тоже зимою, верстах в 50 не доезжая города, появились на дороге волки стаей в 6 или 7 голов. Они ничего не сделали и не обнаружили никакой воли к нападению, но провожали кибитку гурьбою целые 12 верст и отстали так же спокойно и вежливо, как пристали, лишь в виду деревни. Такое благое поведение волков сопровождавший мою мать в этой поездке дядя Алексей Иванович, в то время молодой калужский семинарист, объяснял тем, что он все время показывал волкам серебряный портсигар, который они, дескать, принимали за револьвер. Но гораздо вероятнее было объяснение ямщика, Ивана Свистова, что спасли нас умные лошади. Хорошо съезженные и, вероятно, уже проученные встречами с волками на лесных дорогах, они не бросились бежать в панике, а продолжали трусить рысцою, за которою волки следовали шаг за шагом, но, по-видимому озадаченные таким хладнокровием, растерялись и воздержались от нападения. Несомненно, и были сыты, позавтракав где-нибудь раньше.

Медведей вблизи города не попадалось, но в лесной глубине уезда водилось их очень много, и медвежьи облавы привлекали знатных охотников даже из столиц.

Крупнейшим помещиком уезда был некий Беринг, барон или граф, не помню, так как по уезду он больше слыл под кличкою «генерала».

Личность в своем роде историческая. Он был долгое время обер-полицмейстером Москвы и оставил в ней чуть не на полвека память своей свирепости в обращении с людьми и своей страсти к рысистым лошадям, бешеной езде и слоноподобным кучером-геркулесом. Дикие скачки Беринга по улицам Москвы оставили память в русской сатирической поэзии 50-х годов. Обогнать экипаж Беринга считалось величайшею дерзостью, за которую виновные часто расплачивались весьма неприятными последствиями, даже если сами принадлежали к знати. Не знаю, за какую провинность он наконец впал в опалу и стал проживать в своих имениях, кажется, не совсем по доброй воле[4]. Жил он совершенно средневековым магнатом, так что даже освободительная реформа Александра II как будто не коснулась его владений, и в них, вопреки объявленной воле 19 февраля 1861 года, тяготел еще мрак крепостного права во всей его черной густоте с жестокими телесными наказаниями, с правом первой ночи и т.д. Крестьяне Беринга, однако, были вовсе не мучениками, напротив, это были самые богатые люди из всего лихвинского крестьянства, торговые, промысловые, но поразительно безнравственные по отношению к своему собственному сословию. В своем романе «Княжна»[5] я взял с Беринга и окружавшей его подобострастной свиты несколько черт для фигуры одичалого феодала князя Радунского по прозванию Чортушка. Но Чортушка моего романа жил и действовал в 30-х и 40-х годах николаевской России, а Беринг был, собственно говоря, еще интереснее, так как ухитрился досуществовать во всей неприкосновенности своего крепостнического самодурства до 70-х годов при Александре II. Кроме того, мой Чортушка жил и безобразничал одиноким дикарем, а Беринг, напротив, жил пышно и открыто, всегда полон дом гостей из губернии, Москвы и Петербурга. Гости эти получали, к своему удовольствию, превосходную охоту и удивительные зрелища с медвежьими травлями, о которых, казалось бы, в XIX веке и память замерла: они остались в веке XVI, в рассказах об Иване Грозном. И не только травли, но и единоборства с медведями здесь допускались и процветали. К нам часто приходил по церковным делам мужик из села Версты, веселый сорокалетний человек, не очень большого роста, но необычайно широкоплечий и быстроглазый. Это был любимый медвежатник Беринга. Сколько он убил медведей в лесах, выходя из них с рогатиной и ножом, он, кажется, сам счет потерял, помнил только, что рокового со-

рокового давно уже переступил, из чего следовало, что от медведя ему на роду смерть не была написана. Для забавы же Беринга и гостей его выходил с полуручными медведями один на один, вооруженный только острым ножом да крепко обмотав левую руку, которую бестрепетно совал в пасть разъяренному зверю и так его тем и озадачивал, что бедный мишка не успевал принять никаких мер против ножа, который вонзался ему в сердце.

Мелкого зверя было видимо-невидимо. От лисиц трудно было держать кур во дворах. Пониже города, по течению реки Оки, была чудесная гора Дуна. Так, бывало, на этой горе десяти шагов не сделаешь, чтобы не видеть выскочившего из кустов зайца. Они так и сыпались со всех сторон. В ночное время на Дуне легко было видеть барсука с белыми полосами на спине, наслаждающегося лунным светом, выражая свой восторг странным стрекотанием. Словом, природа была почти что девственно могучая, равно богатая и флорой и фауной.

Меня увезли из Лихвина на шестом году малолетства. Однако его пейзаж я гораздо лучше помню, чем дальнейшие уездные городки нашего калужского перемещения: Мещовск и Мосальск. Думаю, что причиной тому была необыкновенная красота реки Оки, в то время еще не обмелелой от вырубки лесов, полноводной и ясной. Изо всех русских рек Ока самая русская. Это река былин, сказок, преданий. На ней стоят самые древние русские селища, возникшие в незапамятные времена, когда славянский напор оттеснил отсюда на северо-восток ранее сидевшие по ней племена финно-тюрков. Самое имя Ока — финское и обозначает «вода».

С первого моего сознания я был влюблен в Оку, и очень может быть, что она представляется мне в преувеличенной, как бы сказочной красоте, которой давно уже нет на самом деле, а может быть, и тогда уже не было. Впоследствии я видел Оку, только проезжая ее по железнодорожному мосту у Серпухова, и она казалась мне каждый раз довольно жалкою речонкою, испещренною песчаными мелями. Однако ее изумительные весенние разливы остались в моей памяти истинно подобными морям, как сказал о том наш поэт[6*]. Город Лихвин нагорный, то есть, конечно, нагорный по русским понятиям. В Италии даже его высочайшая точка Дуна показалась бы крошечным холмиком. Но с лихвинской горы было видно далеко за реку — вид открывался верст на 25, без всякого препятствия, если не считать лесов. И вот весною

по этой глади Ока распространялась озером шириною в 7 с лишком верст, но озером стремительным и бурным. Весь город высыпал на береговые горки смотреть, как по этому лазурному водному пространству неслись и с грохотом ломались огромные льдины, то синие чистого льду, то крытые пожелтелым снегом. А между ними время от времени крутило то барку, то расшиву, то снесенную пристань с рыбачьей избой, то плот, то просто стог сена или копну соломы. Живо помню, как мчалась мимо города красивая нарядная барка с рубкою, украшенною витыми зелеными столбиками. Вдоль борта метались люди и махали нам руками, с берега им отвечали тем же, но помочь им ничем не могли. Отец говорил после, что барку эту удалось задержать только на семнадцатой версте ниже Лихвина. Помню, как по ту сторону этого синего моря меня заняли какие-то торчавшие из воды как будто кустики. Кустики эти были не иное что, как верхушки столетних дубов и верб дремучего синдеевского леса.

В такой природе принял я первые впечатления бытия. Людей тамошних помню плохо и больше по позднейшим рассказам отца, матери, дяди, теток и няньки Прасковьи, поступившей к моей сестре Александре, когда ей было два года, и затем прослужившей у нас всю свою жизнь до благой кончины в 75-летнем возрасте.

Четырех лет от роду я как-то нечаянно выучился читать. Решительно не помню, чтобы меня кто-нибудь учил. Должно быть, мать прилагала к тому какие-нибудь старания, но, как это вышло, решительно не имею никакого представления, и кажется, родители тоже[7]. Словом, в один прекрасный день оказалось то, что я сижу и читаю, и не по складам, а очень хорошо, быстро, ровно, гладко, как взрослые.

Не помню никакой азбуки у себя в руках, отец выписывал тогда два наиболее популярных журнала, «Современник» Некрасова и «Время» Достоевского, а также сатирический иллюстрированный журнал «Искру» братьев Курочкиных. Вот смешные картинки этого последнего, по-видимому, и были моими учителями грамотности. (Кто-нибудь показал мне буквы, а до чтения я добрался уже сам.) Толстые же журналы были у отца в зеленых переплетах. Так как игрушек у меня по нашей бедности не бывало, — в семье тогда и белый хлеб покупали только для детей, а старшие ели черный, — то за игрушки служили мне эти толстые книги. Я городил из них леса и разыгрывал в этих странных лесах всевозможные истории. Опять-таки кто меня тому научил,

не могу понять, так как никакого театра в Лихвине не было. Однако это было несомненно театральное представление.

Когда я теперь стариком читаю работы Фрейда, то всегда думаю, что его теория раннемладенческого эротизма, который с возрастом ближе к отрочеству исчезает на много лет и в нормальном человеке спит до возмужалости, что эта теория не так странна, как о ней думают ее оспариватели. Старшие много рассказывали впоследствии, да я сам отчасти помню, что четырех-пяти лет я был ужасно влюбчив, то есть необыкновенно страстно привязывался по первому впечатлению к разным лицам. Притом не к товарищам-ровесникам, которых у меня как-то не водилось, по крайней мере их имена не будят во мне никаких воспоминаний, даже не к девочкам-ровесницам, хотя меня дома потом чуть ли не до десяти лет дразнили какой-то косенькой Валенькой, не оставившей, однако, во мне никаких воспоминаний. Нет, я все влюблялся во взрослых: дружбы завязывал с мужчинами из молодой уездной интеллигенции с дядею моим и крестным отцом Александром Ивановичем Чупровым во главе, я любовью своею преследовал красивейших молодых дам Лихвинского уезда. Совершенно ясно помню свою пылкую страсть к жене нового исправника Блюменталя, которого я терпеть не мог весьма ревнивым чувством. Году на шестом эта странность меня совершенно оставила, и я исполнился того глубочайшего презрения к женскому полу, начиная с собственных сестер, коим обычно кипят мальчишки этого возраста. Но между четырьмя и шестью годами был Дон Жуан ужасный: скоропалительный и неотвязчивый. Надо заметить при этом, что, хотя глупый обычай поддразнивания детей старшими за их влюбленности не был чужд и нашей родне, но семья и весь дом наш были очень целомудренны и чисты, включая и прислугу. Все были люди хорошие, нравственные, от которых я не слыхал дурных слов, не видал дурных поступков. Смело могу сказать, что я прожил без нехороших примеров до московской гимназии, да и то в первых двух классах они как-то ко мне не липли. Словом, мои ранние фрейдовы влюбленности были возбуждениями духа, а не пола.

В связи с этим ужасно рано развилась во мне страсть к бродяжничеству. Чуть влюблюсь, вот этак, и пошел удирать из дому без спросу, визитируя тот или иной предмет моей очередной страсти, схватятся меня дома и не знают, где искать. Бегут по маленькому городку и обретают важно сидящим и разговаривающим у судебного следовате-

ля Александра Михайловича Симонова (одна из моих сильнейших страстей), который со смеху помирает, слушая мой детский философский лепет или стихи, на которые у меня была истинно чудовищная память, и как я не помню, когда выучился читать, так и не помню, когда и откуда набрался стихотворного богатства. Впрочем, ни отец, ни мать никогда не прогоняли меня от тех чтений вслух, которыми заполнялись вечера их кружка в этом захолустье. Тогда интеллигенция подобных трущоб жила очень тесно, и совместное чтение было ее любимым времяпрепровождением. Сегодня сходятся у нас читают, завтра у других. С литературными новостями спешили друг к другу, как с даром, которым необходимо поделиться. Вот чрезвычайно яркое воспоминание. Летним вечером отец, мать и я у открытого окна. С улицы к окну суется морда верховой лошади. А с седла, наклонившись над ее ушами, молодой чрезвычайно красивый кудрявый брюнет полушепотом читает «запрещенные» стихи графа А.К. Толстого — «Ой, стоги, стоги» и «Колокольчики мои, цветики степные»[8]. Почему эти патриотические славянофильские стихи слыли тогда запрещенными, я не знаю. Но назавтра я привел в немалый ужас свою добрую мать, ибо услыхала она, как я ору на весь двор эту запрещенную поэзию от слова до слова.

Красивый молодой человек был некто Аркадий Николаевич Сердецкий, учитель русского языка и истории в уездном училище, где отец мой был законоучителем. Красавец этот, «тоже одна из моих страстей», имел в городе романическую историю, кончившуюся для него очень печально без всякой с его стороны вины, по самодурству отца его возлюбленной невесты. Рассказывать эту историю излишне, я упоминаю о ней потому, что, впоследствии узнав ее подробно от своей матери, я возгорелся едва ли не первым желанием написать повесть и между пятнадцатью—восемнадцатью годами испортил немало бумаги, живописуя любовные злоключения этого рыцарственного Аркадия Николаевича Сердецкого. Имя же его так прилипло к моей памяти и так я с ним освоился, что Аркадий Николаевич Сердецкий впоследствии появился-таки в моей «Отравленной совести»[9], но уже не юным рыцарем, а старым литератором.

Думаю, что общество наше было в Лихвине очень хорошим и симпатичным обществом. Из всех литературных изображений уездной интеллигенции в 60-е годы мне наиболее правдоподобным представ-

2. Заказ № 832.

ляется кружок смотрителя Гловацкого в «Некуда» Н.С. Лескова. Было общение образованных честных людей, стремившихся к просвещению и к просветительской гражданской деятельности. Жили без педантизма, молодо, весело, неглупо и с жадным интересом ко всему, доходившему слухом из столиц. Среди уездных интеллигентов попадались, конечно, люди несчастные и пьяницы с горя или по болезни. Они участвовали тоже в кружке, но кружок-то не пил, и они в кружок не являлись со своим пороком, отбывая его в одиночестве или где-нибудь на стороне. Одну такую фигуру я изобразил в своем романе «Сестры»[10] под именем уездного врача Андрея Васильевича Маслова: точное имя и точное название[11]. Другой пьяница кружка был полковой священник Иван Семенович, красавец, богатырь и умница, когда был трезвый, и ужаснейшее существо в периоды своих запоев. О русском духовенстве имеется огромная литература, полная разнообразнейших типов, как положительных, так и отрицательных. Но вот этот отдел сословия — полковое духовенство — наименее разработано нашими художественными описателями, не исключая и значительнейшего между ними Н.С. Лескова. Между тем это были люди весьма особенные и интересные. Имея свое специальное духовное начальство, независимое от епархиальных архиереев, и лишь косвенно зависимые от самого Святейшего синода, полковые священники были гораздо и свободнее, и свободолюбивее остального белого духовенства. Если бы не порок пьянства, в который большинство из них втягивалось через офицерские компании, то можно прямо было бы аттестовать их как самую передовую часть всего русского духовенства, в особенности провинциального.

Десятилетие, к которому относятся мои детские воспоминания, вообще замечательнейшее в духовной жизни всей России XIX века, было чрезвычайно значительно для русского духовенства...

Начиная с сорок восьмого года русское образованное общество было объято духом революционного протеста против деспотической власти военно-дворянского государства, умышленно задерживавшего общий культурный прогресс народа, во всех его сословиях, кроме привилегированных классов. Протест этот коснулся и духовного сословия и выразился в нем двумя течениями. Во-первых, бегством из духовного сословия множества талантливых и умных молодых людей, устремившихся к светским свободным профессиям, преимущественно в лите-

ратуру и начавшую развиваться журналистику. Имена писателей, вышедших из духовного звания, Добролюбова, Чернышевского, Елисеева, братьев Успенских, Левитова и других, определяют собой по меньшей мере двадцатипятилетие русской литературы от Севастопольской войны до войны Русско-турецкой 77—78 года. Сыновья духовных лиц, вместо того чтобы следовать вековому призванию своих предков, ринулись в адвокатуру и решительно предпочитали университетские аудитории духовным академиям. Из братьев моей матери ни один не остался в духовном звании, а старший из них, как я упоминал уже, вышел великий ученый и общественный деятель Александр Иванович Чупров, творец экономической науки на кафедре Московского университета. Семья моего отца, огромная по числу сыновей, выделила только двух священников. Остальные тоже пошли по светским путям, — все, впрочем, очень неудачны. Другой путь, обозначенный протестом, создал новое поколение в недрах самого духовенства. Поколение, философски образованное, не чуждавшееся светской культуры, усвоявшее и проповедовавшее религию более в духе, чем в букве, в смысле, чем в обряде, избравшее себе любимой заповедью: милости богу, а не жертвы, смотревшее на себя как на общественных деятелей, избранных богом быть ходатаями и заступниками своей паствы, не только пред небесами, но и под житейскими грозами от властей и сильных мира сего. Благородная порода этих ученых и гуманных батюшек была, конечно, очень немногочисленна в то дикое время, но зато была жертвенно деятельна, и хотя ее теснили и следили за ней зорко, как [за] не совсем благонадежною, однако ее и ценили. Мой отец принадлежал именно к этому поколению и был одним из его лучших и выразительнейших представителей[12]. В 60-х и 70-х годах он вспоминается мне как самый типический и яркий «поп-интеллигент». Впоследствии житейские испытания и вдовство сделали из него аскета, а умер он с репутацией святого, и могила его на московском Ваганьковском кладбище сделалась местом благочестивых паломничеств[13]. Но в то время общественный мыслитель и деятель решительно господствовал в нем над священником и образованный мыслитель над богословом. Он откровенно не любил своего сословия и, будучи ревностнейшим исполнителем своих духовных обязанностей, не скрывал, что ряса ему тяжела. Дом наш был поставлен на светскую ногу. У нас совершенно не было знакомых в духовенстве. Служебные свои отношения отец отде-

лял от семьи как бы стеною, сквозь которую человек в рясе проходил очень трудно. Конечно, это создавало отцу неприятную репутацию гордости, и врагов у него было достаточно, несмотря на его удивительно мягкий и сердечный характер, которым он покорял не только строптивые сердца полудикого обывательства, но и разбойников и убийц, содержавшихся в уездном остроге, которого он был постоянным духовником. Мать моя часто с ужасом вспоминала, как в лихвинском остроге вспыхнул бунт арестантов из-за дурной пищи и разных несправедливостей тюремного начальства, которое, как водится, было вор на воре. В остроге в это время содержался некий Коновалов — один из тех разбойников-рыцарей, которыми некогда были так богаты лесные местности средней России, а в 60-х годах они, конечно, уже доживали свою романтическую легенду в значительном измельчании. Этот Коновалов и поднял бунт, развившийся с чрезвычайною быстротою и успехом. Начальство разбежалось, инвалидная команда не имела решительно никакого желания вступить в бой с бушевавшими арестантами, вооруженными кирпичами, досками и т.п. Городские власти вызвали отца и потребовали, чтобы он уговорил арестантов прекратить буйство; отец один с крестом в руке вошел в бушующую тюрьму. Встретили его почтительно, но мрачно, а когда он заговорил, доказывая бессмысленность бунта, то один из наиболее упорных зачинщиков замахнулся на него доской. Отец очень спокойно перекрестил его. Тот смешался, бросил доску, и через пять минут тюрьма была приведена к совершенному спокойствию, без всяких угроз и мер насилия.

АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ ЧУПРОВ

Как громом поразило меня известие о внезапной смерти Александра Ивановича Чупрова...

Есть имена, сами за себя говорящие настолько выразительно, что прибавление к ним какого бы то ни было профессионального определения не только не поясняет их, но как-то даже затемняет, принижает, умаляет, суживает, почти опошляет их истинное значение. Поэт Пушкин, беллетрист Тургенев, публицист Герцен, профессор истории Грановский странно звучат в ухе русского человека, хотя Пушкин дей-

ствительно был поэтом, Тургенев — беллетристом (и не любил же он это неуклюжее слово!), Герцен — публицистом и Грановский — профессором истории. Имена эти стали для интеллигентных масс символами своих идей настолько полно и прочно, что попытка еще добавочно разъяснять их эпитетами и определениями уже излишня и даже как будто оскорбительна. Пушкин, Тургенев, Герцен, Грановский — четыре самопонятные созвездия идей, воплощенных в четырех исторических именах бесконечным разнообразием мысли и чувства, несчетною пестротою силы и красоты. Бывают такие имена всемирные, бывают всероссийские, бывают местные. Кто, например, в Петербурге не знает и не помнит имя Ореста Миллера? А я уверен, что из знающих и помнящих это имя большинство давным-давно уже позабыло, когда и где Орест Миллер профессорствовал, какую науку читал, и хорошо или дурно. Потому что — не в том дело. Что было нужно Петербургу в Оресте Миллере, что составляло общественную суть и мысль его явления, то и осталось жить навсегда: имя превратилось в вечную идею возвышенного и самоотверженного гуманизма, а все земные временные оболочки его истлели по мере того, как сгнивало в могиле успокоенное тело.

Вот такое-то идейное местное имя для Москвы — Александр Иванович Чупров. Назвать его «профессором политической экономии и статистики» значит для ушей москвича — не сказать ничего. Значение Александра Ивановича в Москве было настолько разнообразно, настолько шире обязанностей и возможностей официальной его профессии, что, вне всяких сомнений, несмотря на весь блеск тридцатилетней чупровской профессуры, Чупров как личность, *просто* Чупров, всегда заслонял Чупрова-профессора.

Я имел честь и счастье знать А.И. Чупрова с тех пор, как помню самого себя: он мой родной дядя, брат моей матери и мой крестный отец. Вся моя школьная юность прошла под его контролем и влиянием. Я знал его хорошо, но еще лучше узнал впоследствии, когда взрослым, стареющим человеком стал вспоминать его, — как и каким я его знал. И сейчас, когда он мертвец, сдается мне, что думать о нем и узнавать его предстоит мне еще долго-долго: наше знакомство только в начале! А между тем призраки Чупрова, вызываемые моими воспоминаниями из разных эпох, совсем не разнообразны. Во всем и всегда вижу я Александра Ивановича одним и тем же: восторженным

идеалистом, энтузиастом западного прогресса, носителем и апостолом деятельной любви к ближнему — любви, больше которой никто же имать, потому что неутомимо дышала она в мир человеческий святым заветом — полагал душу свою за други своя. Чупров сжег жизнь свою, как человек-факел, пылавший путеводным маяком для странников, блуждающих в темной житейской ночи. Возвышенный и светлый, сиял он над болотным миром русской обывательщины и без устали нагибался и простирал руки со скалы своей, чтобы поднимать на свой уровень слабых, усталых, оробевших, отчаянных. Есть у Лонгфелло стихотворение — «Excelsior!»[1]. В этом кличе — весь Александр Иванович Чупров: всегда в высь! из мрака — к свету! из заболоченных отравами житейской пошлости долин — к вершинам, сияющим красотою и правдою немеркнувших исторических идеалов всечеловеческого единства — свободы, равенства, братства!

Excelsior!.. Девиз этот звучал мне из уст Чупрова, когда он был еще румяным и голубоглазым кандидатом прав, а я, мальчишкой, едва от земли, бегал за ним по горкам и лесам калужской глуши. Звучал он мне из тех же уст с кафедры, на которую, при громе аплодисментов, полной настолько, что некуда упасть яблоку, Большой Словесной аудитории, вошел Чупров, уже ординарный профессор, чтобы поздравить нас, первокурсников, с приобщением к alma mater[2] и объяснить нам великое значение университетского периода в жизни русского человека.

Незабвенная лекция! Даже двадцать пять лет спустя я не утратил ее волнующего впечатления. Она описана в моих «Восьмидесятниках», и я позволю себе привести здесь эту цитату, чтобы дать понять, как брал нас Чупров в мягкую, любвеобильную власть свою, за что мы его обожали:

«Вместе с своим и старшим курсом Володя горячо аплодировал любимцу московской молодежи, А.И. Чупрову, когда тот впервые показался пред аудиторией первокурсников и не успел произнести еще ни одного слова. Профессор — талантливый живой человек, из категории “мыслью честных, сердцем чистых либералов-идеалистов”[3] — был тронут и вместо лекции сказал блестящую речь. Восторженно сверкая увлажненными глазами из-под золотых очков, он говорил — трепетным голосом радостно взволнованного, убежденно проникнутого идеей человека — о светлом значении коротких студенческих годов для всей жизни русского интеллигента, о задачах и обязанностях образованно-

го класса, о культурных результатах эпохи великих реформ, многими из которых Россия всецело обязана людям, воспитавшим свой образ мыслей в лоне московской alma mater.

— Господа! — звенел в ушах Володи и поднимал его, и тянул к себе порывистый, бодрый голос, — мы пережили период необычайного нравственного подъема, выраженный рядом великих преобразований, окружавших святое дело 19 февраля 1861 года, как самую яркую звезду блестящего созвездия. Я верю, я хочу и буду верить, что славный героический период не отбыл бессрочно в прошлое! Живой дух его веет над нами, тропа его не глохнет — он ждет продолжения и развития своих начал от новых поколений, идущих на смену былым бойцам и деятелям. Старое старится, молодое растет. За юностью будущее. Господа! Стены этих аудиторий полтораста лет оглашаются заветами просвещения — во имя любви к человечеству! Лучшими и благороднейшими заветами нашей души! Господа! Наши аудитории еще помнят Тимофея Николаевича Грановского...

И профессор заговорил о Грановском, Рулье, Кудрявцеве, помянул Соловьева, Никиту Крылова и своего предшественника по кафедре, политико-эконома Ивана Кондратьевича Бабста. Володя слушал, очарованный, запетый, и очнулся он — от страшного, стихийного грохота, будто в аудитории рухнул потолок. Пятьсот человек хлопали ладонями, стучали ногами, кричали протяжно, громко, весело, бежали к кафедре, лезли через скамьи. От топота и суеты пыль повисла облаком и весело заплясала в солнечных столбах, прорезавших длинный серо-голубой зал. Чупрова вынесли на руках, — и Володя завидовал студенту, которого ученый невзначай задел каблуком по голове»[4].

Уже старая истина, что наиболее логические русские головы вырабатывались в семинарских бурсах, поднимаясь из мертвечины их, точно пышные цветы, вскормленные могильным прахом. А.И. Чупров принадлежал к тому поколению высокоталантливых семинаристов, которое открыли и выдвинули в жизнь Чернышевский и Добролюбов. Чупров умер 66 лет... Подумать только, что Добролюбову теперь было бы всего лишь 72 года: в русской литературе, журналистике, науке, искусстве живы и действуют еще, по крайней мере, два десятка его приблизительных ровесников!.. А Чернышевский — одногодок со Львом Толстым...

Если мысль Добролюбова и Чернышевского победоносно обаяла все русское общество 60-х годов, легко представить себе, с каким во-

сторгом принималась их идейная диктатура в молодом поколении того сословия, из недр которого они оба вышли, — в духовенстве. Это — время студентов-семинаристов и молодых священников-либералов, которым так много была обязана в начинаниях своих земская школа, подписчиков «Современника» и «Русского слова», сотрудников барона Корфа, корреспондентов «Голоса». Они заучивали наизусть стихи Михайлова и переписывали «Что делать?» Чернышевского с такою же благоговейною точностью, как их монастырские предки выводили золотом и киноварью узоры заставок к житиям Пролога. В начале 70-х годов на этот, совершенно исчезнувший впоследствии, тип духовенства обрушились жестокие синодальные гонения. Кн. Мещерский, в ту пору политический романист, истребляя доносными памфлетами своими «гидру российского нигилизма», никогда не пропускал случая вывести на сцену молодого попа как потатчика, подстрекателя и соучастника всевозможных либеральных злоумышлений.

Кружки передовой молодежи слагались почти при всех семинариях — был такой кружок и в городе Калуге, и из него-то вышел А.И. Чупров. В моем архиве хранятся удивительные следы самообразовательных работ, которыми увлекался он вместе с отцом моим, В.Н. Амфитеатровым, тогда преподавателем словесности в калужской семинарии. Чего только они не читали и, читая, не переписывали или не выписывали конспектами в свои аккуратные серые тетрадки! Бокль, Милль, Маколей, Огюстен Тьерри... Это — библиотека двух «кутейников» накануне посвящения в попы! Самоучками учились по-французски, по-немецки, по-английски. Кажется, была попытка издавать рукописный журнал. Еще недавно я нашел толстую тетрадь 60-х годов, мелко исписанную рукою моего отца: оказалось — «Что делать?»![5] Как первый ученик семинарии, А.И. Чупров предназначался в духовную академию, но — не без семейной борьбы — поступил в Московский университет. Кажется, значительную роль, как в этом решении, так и в существовании его, сыграл именно мой отец. Сам обреченный надеть рясу не слишком-то по собственному желанию, он употребил все усилия, чтобы спасти от нее, по крайней мере, своего любимого ученика и друга. А.И. Чупров не раз говорил мне, что всею своею литературною закваскою и подготовкою он обязан отцу моему. Молодой преподаватель, идеалист, напитанный в вифанской академии[6] гегелианскою философией умного и даровитого дяди моего, профессора

Е.В. Амфитеатрова, понял талант своего будущего зятя, употребил все усилия, чтобы дать ему посильное развитие, и уговорил отца Александра Ивановича, старозаветного мосальского протопопа, не нудить сына к духовному званию и открыть ему дорогу в университет. Отсюда, может быть, началась та странная гармония позитивизма убеждений и научных взглядов с восторженным идеализмом действия, которою определялась общественная и этическая физиономия А.И. Чупрова на всех дальнейших ступенях его развития. Свое «Excelsior!» он замыслил и провозгласил еще на семинарской скамье. И с тех пор — повторяю — клич этот звучал, неизменный, в каждой статье, в каждой речи, в каждом общественном или политическом выступлении, в каждой лекции Чупрова, в каждом научном или житейском совете, за каким обращались к нему студенты — всею ли своею громадою, тайно ли и поодиночке, как к отцу, другу, светскому духовнику. И чем дальше шло время, тем громче и увереннее звучал клич, тем тверже и любовнее сжимал в руках свое светлое знамя старый профессор, уже седобородый и маститый, подстерегаемый болезнями и смертью, но все с тем же чистым пламенем в кротких двадцатилетних глазах, таких лучистых и теплых сквозь золотые очки. Александр Иванович Чупров прожил на свете 66 лет, но ему никогда не было больше двадцати. Красивая чистота быта и ясное жизнерадостное миросозерцание «консервировали» его не только в моральной, но, в некоторых отношениях, даже и в физической юности. Он сохранил взгляд, голос, жест, походку, прямой стан молодого человека. Когда в последний раз я видел его в Мюнхене, он заводил меня по городу до совершенного изнеможения. Я еле дышу, а старик бежит себе да бежит вперед, да еще и попрекает:

— Этакий ты, братец мой, слон, можно сказать, а устаешь! Стыдись, несчастный!

Я не видал в практическом, не книжном, примере жизни более последовательной, чем жизнь А.И. Чупрова, более гармонической в слове и в деле. В теории и в практике, на кафедре и в живой прикладной деятельности, в газетной статье и дома, в книге и на улице — он всегда являлся усердною сестрою милосердия, добровольно трудящеюся при общественных недугах. Когда обстоятельства вынудили его переселиться за границу[7], не только университет, не только бесчисленные общества и комиссии, душою которых он был, — вся Москва почувствовала себя осиротевшею[8]. Ни одно искренно-благотворитель-

ное или просветительное начинание за тридцать лет московской жизни не обошлось без непосредственного или косвенного участия Александра Ивановича. И номинально участвовать он не умел, а, что называется, впрягался в хомут и вез. Как он успевал всюду быть и все, взваленное себе на шею, приводить в движение и исполнение — прямо непостижимо бывало. На веку своем я знал лишь одного человека, столько же дробно разорванного на части разнообразием дел: В.И. Ковалевского, когда он был товарищем министра. Но В.И. Ковалевский зато и знаменит был своими почти фантастическими всюду опаздываниями. А ведь Чупров еще ухитрялся быть аккуратным, как часовая стрелка. В.И. Ковалевский всегда заставлял себя ждать, а Чупров других ждал.

Смерть снимет завесу молчания с деятельности Александра Ивановича, которую он всегда скрывал настолько тщательно, что уж именно левая рука не знала, что делала правая. Речь идет об его частной благотворительности, материальной и нравственной. Бесчисленны жертвы, которых он своею помощью или ходатайством выручал из тисков нужды, цепей невежества и несправедливых притеснений. В тяжелое, противоречивое, нервнометавшееся время 80-х и 90-х годов, на могилах раздавленных революционных порывов и осмеянных конституционных надежд, в обществе сердитом, но не сильном, не очнувшемся от реакционного разгрома, хилом, истерическом, совершенно не готовом к освободительной работе, были необходимы и дороги деятели-успокоители, экономы и сберегатели сил. Чупров играл именно такую роль в среде передовых восьмидесятников. Всегда мягкий, всегда ровный, всегда враг крайностей и эксцентричных выходок, он умел и не боялся являться умиротворителем даже в моменты самых бешеных кризисов, когда казалось — кончено: осталось человеку две дороги — либо преступление и острог, либо больница для умалишенных. Особенно умел он влиять на молодежь. Бывало, иной юноша криком кричит от зрелища людской неправды, на стену лезет от негодования, измучился, изволновался, взвинтил себя, — хоть самому на нож, лишь бы неправду на нож! — и не остановить его от напрасной преждевременной жертвы ни убеждением, ни грозою. А — глядишь — побеседовал он с Чупровым, выплакал ему всю свою «общественную истерику» и выходит от него задумчивый, тихий, спокойный, ждущий: с прежнею боевою готовностью на жертву самим собою, но с новою вы-

держкою характера, — дрессированный на партийное терпение, дисциплину и стойкость. Много матерей молит Бога за Александра Ивановича, потому что много горячих голов спас он своим словом и ходатайством на краю неминучей преждевременной гибели и, направив их своим ласковым, разумным влиянием в русло спокойного и рабочего прогресса, сохранил их целыми и полезными как для самих себя, так и для русского общества. Этот прогрессист-постепеновец, этот Грановский 80-х годов, сберег и воспитал много сил, которым было суждено развернуть свою политическую энергию в текущем первом десятилетии XX века. Почти все левые кадеты-москвичи — ученики А.И. Чупрова. Московский конституционализм рождался и воспитывался дружною просветительною работою его самого и блестящего созвездия его товарищей — С.А. Муромцева, М.М. Ковалевского, В.А. Гольцева и других. Янжул тогда еще был либералом, а Зверев — даже чуть не радикал!

Магнетизер-филантроп, окулист Поте излечивал глазные болезни «любовью»: он вглядывался в больного, сосредоточивая всю свою волю на желании — пусть я буду вместо тебя болен, а ты будь здоров! Не знаю, справедлива ли легенда, будто так оно и бывало, т.е. больной выздоравливал, а Поте заболевал. Но роль А.И. Чупрова как утешителя, помощника и духовника страдающей и психопатической восьмидесятной Москвы очень напоминала систему бедного Поте. Дорого досталась Чупрову эта сторона его деятельности: чтобы успокоить больного, надо понять и его боль, надо, так сказать, принять ее в свое сердце. И конечно, так трагически изменившее Чупрову на старости лет сердце его заболело, переполненное чужими болями. Успокоив ближнего своего, умиротворитель не властен умиротворить самого себя: спасались други, полагалась душа! Было где развить грудную жабу и нажить смертельную сердечную болезнь! Сейчас, пока я писал последние строки, пред глазами моими живо вырос образ А.И. Чупрова во время одного старого студенческого бунта, когда он выбивался из сил, здесь — убеждая, там — ходатайствуя... снующий между студенчеством и властью, точно буфер между двумя вагонами, принимающими удары справа и слева, — живой кусок железа между молотом и наковальнею!.. Помню его блестящие слезами глаза, нервно трясущиеся руки, помню надорванный голос... Это был редкий для Чупрова случай поражения. Студенты были слишком возбуждены, а начальство слишком

рассвирепело, и чарующее влияние умиротворителя оказалось бессильным. Эта сцена тоже есть в «Восьмидесятниках» (во 2-м томе — «Университетская история»).

У московской интеллигенции, и в особенности у молодежи, за 70—90-е годы переменилось много любимцев. Были калифы на час, были продолжительные сочувствия, были временами гораздо более яркие, более страстные увлечения, чем Чупровым. Но не было более верных симпатий, не было более постоянной дружественности между человеком и обществом. Чупров никогда не афишировался, — между тем его всегда все знали. Скромность его доходила до дикой стыдливости. Простое газетное упоминание его имени уже смущало его, как реклама. Участник и долгое время в значительной степени руководитель «Русских ведомостей», он систематически избегал щегольства в печати своим именем, не подписывая даже своих экономических статей. И опять-таки всегда все знали и его, и его статьи, и многую-многую скуку прощала публика «Русским ведомостям» за порядочность и искренность чупровского слова, всегда целесообразного, строго взвешенного и крепко обоснованного. Он никогда не был писателем, который пописывает, чтобы читатель его почитывал[9]. Общество почувствовало в Чупрове безграничную, хотя и не громкую, без крика, любовь к себе — и потому само его любило. Право, не могу представить, чтобы у Чупрова были враги. Даже когда мне случалось говорить о нем с господами из противного (во всех смыслах) стана

ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови[10],

с господами, искренно намеренными дать нашему отечеству «фельдфебеля в Вольтеры»[11] и, упразднив науки, заняться прикладным применением розги к народному телу, — даже среди этой враждебной публики я не слыхал неуважительных отзывов о Чупрове... Достаточно сказать, что памятью своего старого юношеского товарищества с Чупровым дорожил такой беспардонный и никого, кроме себя, не уважающий и в грош не ставивший господин, как В.К. фон Плеве! Сумел же человек выдержать себя до шестидесяти шести лет в такой хрустальной чистоте, что и клеветать-то на него было невозможно: осмеют! — никто не поверит!

Да, был человек без врагов, но с друзьями! И кто дружился с Чупровым однажды, тот дружился уже на всю жизнь. Я знаю случаи, когда отношения Александра Ивановича с друзьями его прерывались невольными разлуками на целые десятилетия, нисколько не теряя от того своей красивой свежести и прочности. Бывало и так, что изменившиеся обстоятельства или лагерная рознь прекращали возможность приятельской близости, надобность встреч, бесед, общения, переписки. Но тайное тепло дружбы не угасало и — чуть являлась возможность — вспыхивало из-под многолетнего пепла живым и радостным пламенем. Под конец жизни А.И. Чупров видел многих товарищей своей молодости отошедшими от знамени, которое когда-то они вместе поднимали и несли в бой. Он негодовал, скорбел, но не умел казнить...

Бог на помощь! бросайся прямо в пламя
И погибай!
Но тех, кто нес твое когда-то знамя,
Не проклинай!
Не выдали они — они устали
Свой крест нести:
Покинул их бог мести и печали
На полпути[12].

Эти некрасовские стихи с чудесною полнотою передают готовность всепрощения, которою жива была душа Чупрова. Он был из тех, кто одному раскаявшемуся грешнику рад больше, чем десяти праведным.

Если Чупров не умел терять даже разномыслящих приятелей, то легко представить себе, как тесно слагалась и укреплялась годами связь его с теми из друзей, что жили с ним общим образом мыслей, одинаковыми надеждами и идеалами. С особенною нежностью любил он М.М. Ковалевского. А.И. Чупров был очень любящий родственник, но, как мне кажется, отношения идейной дружбы он ставил еще выше и самой смерти не позволял расхолаживать их. Сколько, например, усилий и хлопот положил он, чтобы увековечить память В.И. Орлова и объяснить публике громадное значение скромной и подспудной деятельности этого отца земской статистики. После убийства Иоллоса, смерти П.И. Бларамберга я получал от Александра Ивановича трогательные письма, свидетельствовавшие, что старик потрясен до глубины души и сам начинает готовиться к дороге в долину смерти. А этого не было, даже когда умер любимый брат его, Алексей Иванович.

По своей специальной науке Чупров печатал сравнительно немного, зато все издания его высоко ценятся специалистами и, путем многократных переводов, вошли в состав европейской экономической литературы. Отличительные достоинства чупровских печатных работ — красноречивые сжатость («чтобы словам было тесно, мыслям просторно»[13]), строго логическое построение и легкость языка. Так точно и с кафедры — его слова быстро и солидно запоминались, ложась в память ясною оживленною системою. Смерть Александра Ивановича невольно заставляет вынуть из библиотеки и повторить кое-что старое, им созданное. Вот передо мною лежит краткий курс его «Истории политической экономии»[14]. Пролистал я эту тоненькую книжку и изумился, как много я еще из нее знаю и помню... А сколько «прав» и их историй бесследно испарилось из моей головы за долгие годы, отделяющие меня от университетской скамьи. С внутренней стороны — лекции А.И. Чупрова всегда были интересны своею жизненною содержательностью. Он прекрасно помнил и исполнял завет Грановского рассматривать преподаваемый предмет как продукт и орган своего убеждения. Он никогда не заигрывал со своими слушателями громкими фразами, никогда не «популярничал», не льстил скользящим взглядом и минутным настроением молодежи, — таких-то «либеральных профессоров» каждый университет видывал и видит десятками... и сколько из них впоследствии делалось Зверевыми и делается Гурляндами!.. Нет, Чупров, поэт в душе и энтузиаст в слове, просто делал из политической экономии предмет настолько живой и наглядно прикладной, что слушатель и сам не замечал, как глаза его прозревали на современность и он начинал понимать логику ее, которая вытекала из прошлого и из которой, в свою очередь, вытечет логика нашего будущего прогресса. С чупровским политическим и экономическим идеализмом всегда можно было спорить и не соглашаться, а теперь и подавно это — старая песня. Давно уже ценности переоценены, давно уже

Иные люди в мир пришли,
Иные взгляды и понятья
С собою людям принесли![15]

Между Чупровым и обществом уже легла широкая разделяющая полоса марксизма, с его последующими разветвлениями. Чупров был продукт и герой интеллигенции и интеллигенцию же творил и размно-

жал. Пролетарское мировоззрение и движение прошли мимо него. Но, как бы ни менялись течения и ни свершались времена, нельзя не отдать Чупрову исторической справедливости в том отношении, что он последовательно и неугомонно толкал мысль своих слушателей вперед, к прикладным усилиям социального прогресса, прививал им не мертвую науку для науки, но практическую, строго целесообразную программу жизни и деятельности на пользу цивилизации — родины и человечества.

В то время как я пишу это, железнодорожный поезд мчит тело А.И. Чупрова в свинцовом гробу из Мюнхена в родную, любимую им Москву. Там — на Ваганьковом кладбище, где погребены его братья и сестры, ляжет он в землю и приложится роду своему. Вероятно, на могильном холме его вырастет памятник, и на памятнике заблестит надпись... Какая?

Обыкновенно в таких случаях стараются найти характерный для покойного стих из писания. Если бы мне было поручено выбрать текст, подходящий к А.И. Чупрову, я остановился бы на предсмертных словах апостола Павла:

«Подвигом добрым подвизался, течение свершил, веру сохранил»[16].

В этих семи словах — полная картина великого идеалистического постоянства, сложившего почти беспримерную цельность любвеобильной жизни Чупрова. Человек без частной жизни, весь он был — добрый общественный подвиг, не изменяемый течением свершающихся лет, непоколебимо крепкий верою в «человечества сон золотой»[17]. Чупров любил человека, верил в человека и надеялся на человека. И, кроме человека, ему не надо было святынь. Праведник земли, он землею и для земли жил — и землею взят теперь... Requiescat in pace![18]

УГАСШИЙ РОД

Страшное, тяжелое впечатление произвела на меня печальная весть о кончине двоюродного брата моего, Александра Александровича Чупрова. И не только потому, что ушел из мира очень хороший человек и знаменитый ученый. И не по родственному чувству. Оно не может быть очень острым, когда не видишься с родственником десять лет, а перед тем

тоже не виделся десять лет и, что было переписки, все — по какому-либо чужому, либо общественному делу, а не для личной связи. Нет, больно уколола сердце мысль:

— Вот уже и кончились мосальские Чупровы! Не будет больше Чупровых на Руси!

Недолго существовал их талантливый род. Словно затем только и возникал он, чтобы выработать для России двух блестящих ученых и, в том истощась, угаснуть. Короткая история фамилии, собственно говоря, начинается достоверно только с дедушки Ивана Филипповича Чупрова (отца Александра Ивановича и матери моей Елизаветы Ивановны Чупровых). Прадед уже теряется в мраке конца XVIII и в первых годах XIX века. Кроме того, что его звали Филиппом да что он был духовного звания и не то священствовал, не то дьяконствовал где-то в селе под Мосальском, — я ничего о нем не знаю и не помню, чтобы когда-либо слышал рассказы от матери или дядей и теток. Они все очень мало интересовались своим родословием. Не помню, кто из родни однажды придумал им сербское происхождение, — будто потому они и Чупровы, что предки их пришли в Россию при Екатерине из сербского города Чуприи. Это очень смешило самих Чупровых, и один из них, дядя Алексей Иванович (следующий за Александром Ивановичем сын дедушки Ивана Филипповича), большой юморист, не раз морил нас со смеху, доказывая свое прямое родство с Марком Кралевичем, а следовательно, и права на сербский престол.

Нет, происхождение Чупровых — чисто русское и, по всей вероятности, крестьянское. В великорусском крестьянстве фамилия Чупровых довольно обыкновенна, равно как и в купечестве, вышедшем из крестьян. Странно только, что она удержалась и в духовном звании. В течение ста лет, с половины века XVIII по средние годы XIX, семинария и архиереи пристрастием к книжным прозвищам вытеснили в русском духовенстве почти все основные фамилии, напоминавшие об его демократических корнях. Например, мы, Амфитеатровы, ведем род от одного из братьев Монастыревых, который при Елизавете удостоился получить нашу громоздкую фамилию от «владыки», в награду за хорошие успехи в науках сравнительно с другими братьями, надо думать, изрядными лентяями. Фамилия Монастыревых ясно указывает на происхождение из монастырских крестьян. Того же корня, вероятно, и Чупровы. Только их как-то Бог помиловал от владычных наград пре-

вращением в Беневоленских, Орнатских, Бенескриптовых и т.д. Подобно Дроздовым, Скворцовым, Зверевым, Страховым и др., они остались с первобытною фамилией, не получив новой семинарской клички.

Дедушка Иван Филиппович посвящен был в сан в 20-х годах прошлого века. Следовательно, был воспитанник такой бурсы, картин которой надо искать даже не у много позднейшего Помяловского, а еще у Гоголя и Нарежного. Должно быть, смолоду он был настоящий Алеша Попович, потому что и в глубокой старости производил впечатление прекрасного седого богатыря. Пятьдесят с лишком лет протоиерействуя в захолустном городе Мосальске (Калужской губернии), имел громадный авторитет в уезде и пользовался всеобщею любовью. Я довольно живо помню его пятидесятилетний юбилей, на который съехалось духовенство чуть не всей Калужской губернии. Самого же дедушку и огромный дом его с окнами на базарную площадь помню совершенно отчетливо — в наружности, в голосе, в манере речи, в ухватках. Присоединяется к тому в памяти, конечно, и бесчисленное множество анекдотов о нем, которых с детства наслушался от отца с матерью и от дядей и теток.

Старик был очень умен и «добр, как хлеб»[1] при совершенном отсутствии честолюбия. Достигнутым положением своим в жизни он был совершенно доволен. И сам не искал лучшего (сравнительно рано овдовев, легко мог бы быть архиереем), и в детях не понимал, почему они рвутся вон из духовного звания. Препятствовал он тому слабо, — только со старшим, Александром Ивановичем, повоевал было несколько за уход его вместо духовной академии в университет. Но сознание, что ни один из сыновей не будет его преемником в священстве, было чуть ли не единственным идейным огорчением его старости. Когда Александр Иванович изменил духовному званию, старик, трудно помирившийся с тем (под влиянием отца моего, Валентина Николаевича Амфитеатрова, тогда молодого профессора Калужской семинарии, где Александр Иванович кончил курс под его руководством), дал торжественное слово, что, по крайней мере, дочери-то его будут за попами и продолжат духовный род. И оказался в том решении настолько упрям, что отцу моему, крепко сдружившемуся с Александром Ивановичем и полюбившему сестру его Елизавету Ивановну, пришлось-таки, чтобы жениться на ней, отказаться от мечты о светском звании и принять священство, к чему он смолоду совсем не был склонен[2].

Этою жертвою духовному званию, впрочем, и ограничилось потомство Ивана Филипповича. Следующая дочь его, кроткая, но тихо упрямая, Марья Ивановна, предпочла, чем быть матушкой-попадьей, остаться в старых девах. А младшая, Наталья Ивановна, была еще совсем юною гимназисткою, когда Иван Филиппович скончался, и вместе с ним умерло его крепкое слово. Братья же ее все давно эмансипировались и от духовного звания, и от Мосальска, хотя со стариком-отцом оставались в наилучших отношениях — не только почтительно сыновних, но и дружеских. Александр Иванович, оставленный при кафедре кандидат университета и сотрудник «Русских ведомостей» (еще Н.С. Скворцова), уже был в Москве заметным человеком, готовился к заграничной командировке, из которой — все знали и ожидали — он возвратится преемником профессуры И.К. Бабста. Алексей Иванович служил помощником бухгалтера в Купеческом банке[3]. Владимир Иванович — неудачник семьи — был студентом то в Московском университете, то в Ярославском Демидовском лицее. А самый младший, Иван Иванович, — напротив, надежда семьи — только что поступил в пятый класс московской 6-й гимназии, куда и меня отдали, отчасти под надзор ему, в первый.

Семеро перечисленных детей дедушки Ивана Филипповича представляли собою только остаток потомства, произведенного им в супружестве с Елизаветою Алексеевной Брильянтовой. Добрая половина нарождения вымерла в младенчестве или отрочестве. А остальные оказались непрочны взрослыми. Дядя Володя сошел с ума и умер (туберкулезом легких) лет 22—23. За ним последовали от туберкулеза же — дядя Ваня, приблизительно в том же возрасте, на четвертом курсе медицинского факультета, и мать моя, Елизавета Ивановна, в 37 лет. Затем туберкулез настиг Алексея Ивановича и Марью Ивановну. Они досуществовали до пожилого возраста, но именно «досуществовали», а не дожили. Начиная лет с 30 вся жизнь их превратилась в хроническую борьбу со смертью, которая их подстерегала, а раз-другой ежегодно делала на них острые атаки, требовавшие и острого отражения — путешествий на юг, житья в санаториях и т.п. Так что из семерых уцелели от туберкулеза легких только двое: Александр Иванович и Наталья Ивановна. Последняя умерла в 1913 году, в возрасте 60 лет, от рака печени. Первый в 1908 году, 66 лет, от разрыва сердца. Болезнь сердца унаследовал от него и сын, Александр Александрович, на-

стигнутый смертным недугом гораздо ранее, всего в 52 года. Он был последним представителем рода Чупровых по прямой мужской линии.

В этой странной квелости потомства дедушки Ивана Филипповича повинна, по всей вероятности, кровь бабушки Е.А. Брильянтовой. От дедушки-богатыря детям досталось только внешне могучее сложение да замечательное упорство и цепкость жизненной силы в сопротивлении смерти. Сам он, перевалив уже на восьмой десяток лет, дожил бы, вероятно, и до девяноста, если бы не запустил случайного пореза на ноге. Прикинулась гангрена, а плохие уездные врачи не справились с нею повторными ампутациями. Старик болел два месяца с величайшим мужеством и умер с таким присутствием духа, какого давай Бог всякому. За два часа до кончины он, верный своему всегдашнему бурсацкому юмору, «отпалил» о состоянии своего здоровья такую острую штуку, что Александр Иванович, несмотря на тревогу и скорбь неизбежного ожидания, выскочил в другую комнату, чтобы «отходиться». Дедушка был очень верующий человек и богослужение совершал не то что истово, а со слезами. Но ханжества и ханжей терпеть не мог, равно как и «дух уныния и любоначалия»[4] был ему совершенно чужд и противен. Когда я размышляю о нем, мне кажется, что его религиозное настроение должно было полностью укладываться в прекрасный стих Феоктиристова молебного канона Пресвятой Богородице: «Исполни, чистая, веселия сердце мое, твою нетленную дающи радость, веселия рождшая виновного».

Эту светлость и, как удачно выразился П.Б. Струве в своем некрологе Александра Александровича Чупрова[5], «благостность» унаследовали от Ивана Филипповича дети его — в особенности те, которые были на него и физически наиболее похожи: Александр Иванович (наибольшее сходство и телом и духом), моя мать, тетя Наташа, — блондины, «Чупровы беленькие». Брюнеты, «Чупровы черненькие», дядя Ваня и тетя Маша, обладали всеми прелестными свойствами общего чупровского характера, кроме веселости, — были меланхолики, а Ваня даже не по возрасту задумчив, строг и часто почти суров. Оба они были мельче ростом прочих братьев и сестер. Брильянтовская кровь одолела в них чупровскую.

Бабушки Елизаветы Алексеевны я не помню, — кажется, она умерла вскоре после моего рождения. Ближайшие ко мне по возрасту дети ее, Наташа и Ваня (их мы, племянники и племянницы, Чупровы, Амфи-

театровы, Богдановы, не считали «тетей» и «дядей», — были дядя Саша, дядя Алеша, тетя Маша, а дальше шли просто Володя, Наташа и Ваня), тоже ее не знали. А старшие как-то неохотно о ней вспоминали. Так что, насколько дедушка для меня — легкое и ясное воспоминание, настолько бабушка темна и баснословна.

Духовное звание тоже имеет свою знать, как и дворянство. Брильянтовы принадлежали к калужской духовной знати, отец бабушки был консисторским воротилой. Так что, кажется, выйдя замуж за дедушку, она совершила некоторый «мезальянс». Близости между ее родней и Чупровыми не было ни малейшей. В немногих рассказах, слышанных мною в детстве, она рисовалась женщиной доброй, но вспыльчивой и взбалмошной, да еще, на беду себе и потомству своему, подверженной «русскому несчастию»: запивала. Умерла чахоткою, предрасположение к которой передала и детям. Можно безошибочно сказать, что во всех Чупровых могучая наследственность от Ивана Филипповича непрерывно боролась с дурною наследственностью от Елизаветы Алексеевны: заболевали они роковым недугом удивительно легко, но были неуступчивы и болели подолгу. Исключение дали только нетуберкулезные смерти Чупровых: Александра Ивановича, молниеносная, и быстрая — Александра Александровича.

Александр Александрович был моложе меня почти на 12 лет. Он родился как раз в то время, когда наша семья после пятнадцатилетних перемещений отца по разным калужским городам основалась наконец в Москве. 70-е годы и первая половина 80-х — время наитеснейшей дружбы нашей семьи с семьею Александра Ивановича Чупрова. Мне в ней по годам не было сверстников, так что я больше льнул к старшим. Детское, потом отроческое и наконец юношеское общество, сложившееся в доме Чупровых, как в центре, составляли: 1) Саша Чупров с сестрами Лялею (Ольгою) и Лелею (Еленою), 2) мои значительно младшие сестры Люба и Вера, 3) двоюродные сестры Саши, племянницы его матери, Ольги Егоровны, Надя и Настя Богдановы, дочери М.Е. Богданова, впоследствии пайщика и близкого сотрудника «Русских ведомостей», а тогда организатора разных промышленных предприятий.

Об отце Александра Александровича, незабываемом Александре Ивановиче, великом русском ученом и несравненно светлом общественном деятеле, писали, пишут и долго будут писать очень много.

И я писал не раз (см. мою книгу «Славные мертвецы»[6]). Он — фигура столь определенная, что вокруг нее возможно уже только размножение подтверждающих освещение фактов, а никак не его изменение. А.И. Чупров, кажется, единственный, кого даже И.И. Янжул в своих пресловутых, по тону Собакевича, записках оставил, не смазав ни единым черным штрихом[7]. Что Александр Александрович принял от отца огромное наследство ума, таланта, духовного света и сердечной доброты — это вне сомнений, не стоит о том и распространяться. Я хочу поговорить немного о других наследственных и воспитательных влияниях, которые не могли не отразиться на его натуре, когда она в юности формировалась и физически, и морально.

Я думаю, что при оценке характера Александра Александровича никак не следует упускать из внимания кровь его матери Ольги Егоровны — богдановскую кровь. А равным образом и то обстоятельство, что не только юные годы, но и едва ли не всю жизнь он провел в теснейшей близости с роднею своей матери, а в особенности с ее сестрами, Юлией Егоровной Богдановой и Марьей Егоровной Сперанской. Первая из них может по справедливости называться воспитательницей Александра Александровича.

Все три сестры Богдановы, хотя разделенные довольно значительными возрастными промежутками, были чрезвычайно дружны между собою. Я даже как-то не могу себе представить их живущими врозь и чуждыми общему семейному интересу, сосредоточенному в доме старшей замужней сестры Ольги Егоровны Чупровой. При всем том взаимоотношения их были чужды какой-либо сентиментальности. В качестве шестидесятниц (Ольга) и семидесятниц (ранняя — Юлия, поздняя — Марья) они принадлежали к поколению, в котором чувствительность была не в моде, а господствовала внешняя сухость, насмешливость, подтрунивание, устремление к рассудочности, «щедринский» тон. А между тем несомненно, что из привязанности к семье сестры и детям ее прекрасная собою, умная, талантливая Юлия Егоровна скоротала свой век безмужнею тетею своих племянника и племянниц. Марья Егоровна в конце 70-х годов вышла было замуж за молодого магистранта-филолога Влад. Вас. Сперанского — блестящую, но, к сожалению, не сбывшуюся надежду Московского университета, — но смерть очень вскоре унесла этого талантливого почти еще юношу, и вдова опять слилась с чупровской семьей.

Богдановы — купеческий мосальский род, распавшийся на несколько семейств, близких по крови и свойству. Из них некоторые в 60-х годах пребывали в полудикости «темного царства», а некоторые устремились к просвещению. Тесть Александра Ивановича Чупрова, Егор Петрович Богданов, был главою семьи второй категории. Сам он был человек, схвативший самоучкою внешность кое-какого образования, а супруга его, Настасья Ефимовна, женщина очень умная, строгая, справедливая и вместе с тем сердечная, едва ли была грамотна. В 70-х годах, поселившись по смерти мужа у Чупровых, она появлялась на их профессорских журфиксах в шушунчике[8] и круглой наколке, которые тогда в Москве можно было видеть уже только на сцене, на купчихах в комедиях Островского, да и то первого периода, с действием в 30—40-х годах.

Многочисленным же детям своим эта чета открыла дорогу к высшему образованию, и как молодые Чупровы все ринулись вон из духовного звания, так молодые Богдановы — из звания купеческого. Через женитьбу Александра Ивановича Чупрова на Ольге Егоровне Богдановой это поколение Богдановых и Чупровых очень сдружилось, и хотя некоторые из Богдановых впоследствии через иногородность из тесного содружества выпали, но некоторая общность сохранилась между всеми навсегда. Московские же Богдановы, Михаил Егорович с женою Надеждою Федоровной (урожденной баронессой Медем), были ближайшими к семье Александра Ивановича людьми, и дети Чупровы и Богдановы росли вместе в теснейшей дружбе. Будущие биографы Александра Александровича не должны пройти без внимания мимо этого родства и общения.

Богдановская кровь и богдановское воспитание внесли в характер Александра Александровича значительные изменения — как бы новую редакцию — черт, унаследованных им от Александра Ивановича. Дядя Саша был прежде всего и после всего «поэт жизни». Возрастно он принадлежал к поколению «шестидесятников», но о нем можно было сказать, как о Диккенсовом мистере Пиквике, что «душа его родилась на свет, по крайней мере, на двадцать лет раньше тела».

Из-под образования и воспитания шестидесятника в нем ясно сквозит «человек сороковых годов» — романтик прогресса, идеалист и идеализатор, восторженный и несколько сентиментальный мыслитель, любвеобильный до самозабвения и очень торопливый деятель. Разнооб-

разие энтузиастических устремлений навстречу общественным интересам и требованиям препятствовало ему быть «однолюбом науки», как характеризовал сына его, Александра Александровича, в некрологе К.И. Зайцев. Если бы Александр Иванович был поэтом-стихотворцем, его характеристика выразилась бы некрасовским двустишием:

Мне борьба мешала быть поэтом,
Мне мешали песни быть борцом[9].

Вот это-то «однолюбство» и «однодумство» Александра Александровича, это-то отсутствие в нем отцовской способности «разбрасываться» в неумеренном альтруизме, эта-то его планомерность и сосредоточенность в служении единой любимой цели и представляются мне порожденными в Александре Александровиче материнскою, богдановскою кровью. Ольга Егоровна была типическая «шестидесятница» по взглядам, убеждениям, симпатиям, антипатиям, а характером, по существу добрым, по формам строгим и даже суровым (вся в мать!) — твердыня. Вся в правилах и рамках своей позитивной религии, она весьма мало ценила мечту, скептически относилась к энтузиазму и пафосу, терпеть не могла «экзажерации»[10] и откровенно презирала «расплывчатость». Если с кровью отца рекою хлынула в существо Александра Александровича Фаустово начало, то кровь матери влила в него ту капельку начала Вагнерова, которая, может быть, всем Фаустам была бы не лишнею для застраховки их от захватывающего Мефистофельства жизни.

Александр Александрович рос под женским влиянием (мать и тетки) и в женском товариществе (сестры родные и двоюродные). Мужских влияний на него, мальчика и юношу, не было очень долго. А те, которые бывали, сами были очень женственны (например, В.В. Сперанский) и быстро подчинялись уму и властным характерам сестер Богдановых. Это Ахиллесово воспитание оставило в Александре Александровиче следы на всю жизнь.

Как очень часто бывает с воспитанниками женщин, он прожил жизнь холостяком. В его манерах, мягких и женственных, в спокойствии уверенной речи, в образе мыслей, допускающем чужие несогласия, но не уступающем им ни на пядь, как бы ни были сильны противные доказательства, уже в ранней юности сквозило нечто от «старой девы», милой, ласковой, любящей и любимой, но роком осуж-

денной на бессемейность и одинокий путь через жизнь. В подобных людях в самих так много женского начала, что женская пара им не нужна, и беспокойное вторжение женщины в их жизнь обыкновенно влечет для них опасный трагический разлад с самими собою. Юный, светло замкнутый в себе, А.А. Чупров очень напоминал тургеневского Аратова до встречи с Кларою Милич, но, к счастью своему и науки, никакой Клары Милич на своей гладкой и успешной житейской дороге он не встретил[11].

Любопытно отметить, что мой отец, протоиерей Валентин Николаевич Амфитеатров, глубокий знаток людей, а к старости развивший свою приглядку к ним до прозорливости, еще в 80-х годах, когда Александр Александрович был отроком, предсказал, что «Саша Чупров никогда не женится».

Для науки это его монашество, повторяю, было, вероятно, счастьем, но оно обусловило прекращение даровитой, прямой, мосальской ветви от корня Чупровых. Есть ветвь козельская, породившая довольно известного врача-гигиениста И.М. Чупрова, но это дальняя родня и в нынешнем поколении, пожалуй, уже скорее однофамильцы, чем родственники. Не знаю, имела ли потомство старшая сестра Александра Александровича, Ольга Александровна, вышедшая замуж за Н.В. Сперанского (брата выше упоминавшегося Владимира Васильевича). Младшая сестра, Елена Александровна, замужем за немецким профессором — не помню фамилии, — и следовательно, дети ее, как германской подданной, уже не принадлежат России. Во всяком случае, отпрыски рода, перекинувшись по женской линии, привились уже к другим фамилиям и их продолжают. Фамильный же ствол рода иссох.

РОМАН ОДНОЙ ИДЕАЛИСТКИ
(Памяти моей сестры Л.В. Викторовой)

Накануне Рождества получил я из Москвы печальное известие: умерла одна из моих сестер, Любовь Валентиновна, в замужестве Викторова. Она была моложе меня на девять лет — значит, ушла на тот свет в возрасте 61 года.

Жила в доле более чем скромной. Не была ни общественной деятельницей, ни писательницей, ни актрисой, ни революционеркой или

контрреволюционеркой, ни героиней громкого подвига или сенсационного уголовного процесса. Просто и только — «верная супруга и добродетельная мать»[1]. Существо тихое, смиренное, застенчивое, огромно богатое внутреннею духовною жизнью, робкое и скупое на ее внешние выявления. Однако, собираясь рассказать кое-что о ней, я смею обещать друзьям-читателям интересное знакомство с типом, уже редким в нынешнем мире, а пожалуй, и вовсе в нем вымирающим.

В своей литературной деятельности я не раз встречался с критическим недоумением: почему в моих романах, повестях и рассказах уделяется много внимания мотиву «междусословных пар»? То есть: бракам и любовным союзам, в которых девушки культурного общества связывают свою женскую долю с мужчинами, стоящими гораздо ниже их по общественному положению, образованию, воспитанию, интеллекту. Теперь, в пореволюционной мешанине классов, такие союзы, вольные и невольные, участились и утратили былую оригинальность. Но до революции они были если и не так уж редкими, однако все-таки странными «исключениями из общего правила».

Краткий ответ дан был мною в предисловии ко второму изданию «Баб и дам» и позже к «Зачарованной степи» (1923)[2]. Скажу полнее. В начале 90-х годов мне как-то совсем невзначай случилось узнать одно за другим три действительные приключения сказанного порядка. Одно из них, драматическая история Зои Ге и рабочего Бочина[3], сообщенная мне известным народовольцем Гавриилом Беламезовым, послужила сюжетом для моего довольно известного рассказа «Мечта», впоследствии обработанного в театральную пьесу, поставленную два года тому назад на сцене в Париже под титулом «Чудо св. Юлиана»[4].

После «Мечты» я начал охотиться за однородными «человеческими документами» и в течение двух лет собрал их почтенное количество — 48! А в том числе один из наиболее замечательных подарила мне неожиданно наша собственная сестра: сестра Люба вышла замуж за крестьянина Василия Петровича Викторова, молодого человека, правда, довольно симпатичного, но служившего при доме, где квартировал мой отец, на слишком уж невысоком «посту»: младшим дворником.

Паренек был неглупый, трезвый, хорошего поведения, кроткого нрава, религиозный (на том и сошлись), но по культуре даже не «полуинтеллигент», а прямо-таки сырой дичок от земли и сохи, настоящая

«тульская деревня». Туда, в тульскую деревню, и уехали сперва молодые после своей трудной, с драматическими препятствиями, свадьбы. А потом, возвратясь в Москву, долго бились в бедной, неподдельно пролетарской жизни, хотя пролетариями себя отнюдь не считали и не называли. Несли подъятый на себя крест, не нуждаясь в похвальбе им.

Чтобы оценить всю необычность этого брака, надо знать, что представляла собою в то время сестра Люба. У Островского в «Талантах и поклонниках» есть определение: «душа, из тонких парфюмов сотканная». Ну, так вот это она. В жизнь свою не напечатавшая, а может быть, и не написавшая ни одного стихотворения, она была поэтессою больше многих присяжных и патентованных производительниц стихотворства целыми томами: поэтессою мысли, мечты, единства жизни с чувством. Ей, мечтательной идеалистке, следовало бы родиться на свет не в конце XIX века, а в начале его, когда в подлунном мире еще водились Светланы и Миньоны Жуковского[5].

Она и наружностью-то походила на героиню шотландской или германской баллады. Впоследствии, замужем, в трудной жизни и от родов, Люба очень подурнела: огрубела лицом, отяжелела фигурою, сменила интересную девичью бледность на нездоровую желтизну и серость, — но девочкою, подростком, первоюною барышнею она была прелестна. Высокая, тонкая станом, бледнолицая, пепельноволосая блондинка, с огромными серо-голубыми глазами, всегда устремленными задумчивым взором внутрь себя, словно созерцание своей души открывало им некие прекрасные тайные глубины и дали. Явление воздушное, экстатическое, — сказать языком Бальмонта, фейное, а пожалуй, даже и эльфическое.

Вот и не угодно ли вам вообразить себе этакую эльфу бабою-молодухою в мужицкой избе у лохани за стиркою или в коровнике, выгребающею навоз лопатою.

Характер в мать, Елизавету Ивановну Чупрову, кротчайшую и мягчайшую из всех кротких и мягких Чупровых: натура любвеобильная, без капли эгоизма, даже слишком уступчивая, служебная, жертвенная себе в обиду. Ум чуткий, пытливый. Из-за болезней в детстве и подростком Люба получила только домашнее образование, но иного ей, выросшей под высококультурным влиянием и руководством отца, протоиерея Валентина Николаевича Амфитеатрова, поистине сверхинтел-

лигента и эрудита в рясе, не было и нужно. Начитанности Люба была огромной и разносторонней, на трех языках. Русских литературных классиков знала наизусть. Располагая богатейшею библиотекою о. Валентина, впоследствии, по его завещанию, вошедшею в состав библиотеки университета Шанявского[6], чего только не впитала она в свою цепкую память! Любила книги исторические, философские, религиозные (набожности была чрезвычайной!) и делала из них длинные выписки излюбленных мест.

Значит, «синий чулок»? «Семинарист в желтой шали иль академик в чепце»[7]? И то нет. Ни тени педантизма, живое, горячее сердце, эстетическое в лучшем смысле слова. Люба, можно сказать, горела навстречу всякому изящному явлению в жизни и искусстве. Не только восторженно — богомольно принимала каждый героический подвиг и не только негодованием пылала, но душою и телом заболевала, быв очевидицей чьей-либо подлости, слыша дрянную ложь, безнравственную речь, кощунственную остроту. Словом, когда я писал в «Мечте» идеальную человеколюбицу Соню, думая о Зое Ге и нисколько не думая о сестре Любе, чудом подсознательной работы вышло так, что на Зоюто Соня не похожа (приговор Толстого), на Любу же — черта в черту.

О женской жизни этой девушки скажу пушкинским двустишием:

Она влюблялася в обманы
И Ричардсона, и Руссо[8].

Первого, применительно к эпохе, должно заменить Тургеневым и Надсоном, а второго, пожалуй, можно даже оставить на месте. Поразительна была способность Любы влюбляться — да как! до страсти, до страдания! — в книжных и театральных героев. Недавно я нашел Любу у Тэффи. В чудном автобиографическом наброске высокоталантливая юмористка рассказывает, как она девочкою-гимназисткою была влюблена в князя Андрея Болконского из «Войны и мира» и мучилась ревностью к другой девочке, которую класс почему-то считал более достойною любви князя Андрея, чем ее, бедную[9]. Это совсем Любин роман с маркизом Позою из «Дон Карлоса»[10]!

В романе Лескова «На ножах» одна молоденькая попадья три года «не любила» своего превосходного мужа: измучила и его и себя, потому что все эти три года была влюблена в гусара, с которым она даже

не была знакома, а лишь видела его где-то однажды, мельком. Нечто вроде такой трагикомедии пережила в своем девичестве Люба Амфитеатрова — и очень серьезно и болезненно.

Влюбилась она в модного тогда артиста мамонтовской итальянской оперы, португальца Франческо Д'Андраде, певца средних качеств, но эффектного актера с барственными манерами, настоящего «героя плаща и шпаги». Он очень нравился в Москве, особенно Тореадором из «Кармен»[11]. Пожирал сердца дам и дев дюжинами, укусил и сердце нашей Любы.

— Что же тут необыкновенного? — скажет читатель. — Заурядная театральная психопатия! Мало ли шалых девчонок вертится, безумствуя, вокруг каждого имеющего некоторый успех артиста, не говоря уже о светилах!

Но в том-то и дело, что Люба никогда не была театральною психопаткою и не сделалась ею, влюбясь. Она не искала знакомства со своим кумиром; не гонялась за ним повсюду, где только была надежда его встретить, не приобретала множества его фотографий и не преследовала его просьбами об автографе; не писала ему писем ни за своей подписью, ни анонимных и псевдонимных; не участвовала в бенефисных подношениях и чествованиях; не бесновалась в бурных овациях, которые визгливою энергией женского энтузиазма часто уподобляют триумфы любимых актеров шабашам на Лысой Горе. Она даже не всегда посещала спектакли Франческо Д'Андраде, зная, что частое хождение дочерей в театр не нравится нашему отцу, а его она обожала и чтила с безусловным повиновением.

Итак, никаких внешних признаков обычной театральной психопатии. Но сердцем ее овладела и тихо укоренилась в нем иная психопатия — любовная. Та, что у наших предков слыла «сумасшествием от любви» и что, по-моему, есть видоизменение религиозной экзальтации.

В состоянии такой любви к призраку Люба прожила несколько лет. Прекрасный португалец, конечно, и не подозревал, благополучествуя в своей Коимбре, что где-то на дальнем севере, в России, он оставил этакий неугасимый пожар, зажженный им, без своего желания и ведома, в сердце какой-то незнакомой, никогда им не виданной московской девицы. Но если Люба не вышла замуж в своей среде, отвергнув нескольких женихов из профессорского круга, адвокатуры, коммерческой интеллигенции, в этом виноват главным образом «призрак»: все он, «голубой принц Венделин», «герой плаща и шпаги» Франческо

Д'Андраде. Борьба близких с этой манией Любы — споры, доказательные уговоры, взывания к здравому смыслу, стыжение, насмешки, окрики, угрозы одинаково разбивались об ее кроткое упрямство:

— Все, что вы говорите, может быть, правда, но виновата ли я, что его люблю? Оставьте же меня любить. Ведь я никому этим зла не делаю.

Когда и как кончилось Любино «сумасшествие от любви», я не знаю. С переселением в Петербург я отошел от быта и интересов отцова дома в Москве. А может быть, оно и никогда не кончилось. Сужу по одному вот какому разговору.

Сестры Любы я не видал несколько лет. Затеяв выйти замуж за В.И. Викторова, она приехала ко мне в Петербург с просьбою повлиять на отца, чтобы он дал разрешение на брак. Очень озадаченный странным скачком ее сердечного влечения на дистанцию столь огромного размера — от рыцаря из Коимбры к тульскому полуграмотному мужику, я, однако, разобрал, что на этот раз девушкою владеет уже не призрачная, но настоящая любовь: глубокая, целомудренная, красивая — достойно чающая религиозного признания и освящения, истинно супружеская любовь. Бороться против такой любви не следует: и несправедливо, и бесполезно, — она свое возьмет. Прав Вольтер: «Если девушек не выдают замуж, они выходят сами». Отцу я написал большое письмо с заступничеством за любящую пару. А отпуская Любу обратно в Москву, пошутил на прощанье:

— Итак, Франческо Д'Андраде наконец, слава Богу, ликвидирован? Поздравляю!

Но с изумлением увидел, что она бледнеет, услышал глухой ответ:

— Это совсем особое дело.

Мое вмешательство не произвело жданного эффекта. Отец любил Любу более всех других детей, гордился ею как образцовым плодом своего религиозного морального воспитания, видел в ней свою верную спутницу и сотрудницу, помощницу и в книжных работах, и в сношениях с богомольными людьми, вечно толпившимися у его порога, неся к нему все свои житейские горести, радости и нужды на духовный совет и суд. Ультрадемократический брак Любы поразил его тяжким ударом. Гордый своим первым зятем, мужем сестры Александры Валентиновны, ректором Юрьевского университета, Евгением Вячеславовичем Пассеком, он не хотел и слышать о втором зяте-«мужике». Контраст-то был действительно курьезный!

Признаюсь, я не ожидал, чтобы кроткая, робкая, нерешительная Люба возвысила энергию своей любви даже до готовности порвать с отцом. Однако драматический разрыв совершился — и надолго. Впоследствии отец простил непослушную и опять приблизил ее к себе. Он даже скончался на ее руках, с последним, именно к ней обращенным словом:

— Любочка, я умираю...

Но зятя-«мужика» он допустил пред свои очи (уже слепые!) лишь незадолго до кончины, когда, в предчувствии близкого смертного часа, любвеобильная душа его озарилась потребностью всем простить и от всех быть прощенною.

Любиной драме больше тридцати лет, я прожил их вдали от кровной родни, врозь с нею. Без ссор и несогласий, так — просто жизнь разбросала на разные житейские пути и к разным общественным интересам, и в суматохе их вымерли и заглохли отношения. О Викторовых я имел известия редкие и малые, но всегда хорошие. Из Любы, девы-эльфа, выработалась в браке с хорошим простым человеком превосходная прекрасная женщина, сумевшая выиграть битву жизни. В любви и дружбе с мужем одолела она и первоначальный гнет деревенщины, и нужду городского пролетарства. Выбилась до возможности сесть на землю своим хозяйством на небольшом подмосковном участке, от которого и кормились и преуспевали, пока благие законы пролетарского рая этого участка у них не отняли, чтобы обратить его в «колхоз».

Так-то трудовая жизнь стариков Викторовых приблизилась к изжитию, — вот Любовь Валентиновна уже ушла из нее, — а очередь деятельно жить теперь за ее тремя взрослыми сыновьями. Что это за люди и чего от них можно ждать — неизвестно. Но знаю, что мать вырастила своих «мужицких сыновей» людьми образованными, и старший из них, Дмитрий, химик, уже приват-доцент Московского университета[12].

ВПЕРВЫЕ В ТЕАТРЕ

Было это в городе Мещовске Калужской губернии, в Петровскую ярмарку. Играли свежайшую новинку — «Горячее сердце» Островского[1].

Сколько лет мне тогда могло быть? Судя по тому, что старшие в то время только и говорили, что о Франко-прусской войне[2], так что даже и у нас, детей, навязли в ушах имена Бисмарка и Мольтке, шел 1870 год — значит, мне минуло восемь. Возраст малый, но до чего ярки бывают первые театральные впечатления и так неистребимо глубоко врезываются они в памяти!

Сейчас, 64 года спустя, я помню из этого спектакля гораздо больше, чем из многих-многих позднейших, когда пред взрослым играли не бродячие актеры в ярмарочном театре-сарае, а знаменитые столичные артисты в великолепных императорских театрах. И не курьезно ли, что я, часто недоумевающий, слыша имя известного актера или актрисы, видал ли я их и в чем именно, — столько накопилось виденного-перевиденного! — отлично помню, что в Мещовске Парашу играла какая-то госпожа Миловидова, а Гаврилу — г. Миловидов, должно быть, супруг ее.

Это в старину был очень частый актерский псевдоним, в особенности по провинции — с порядковой нумерацией: Миловидов 1-й, 2-й, 3-й. Типичность актеров Миловидовых отметили и Островский в «Без вины виноватых», и М.Е. Салтыков в «Господах Головлевых»[3]. Лишь в 80-х годах среди актеров взамен отживших свое время Миловидовых, Милославских и пр. вошли в моду двойные фамилии.

Играли, должно быть, неплохо, потому что Парашин монолог — «Прощай, дом родительский! Что тут моих слез пролито!» — остался в ушах моих на всю жизнь. Вот даже сейчас пишу эти слова без книги. Слышу, как Гаврила тренькает на гитаре и заливается:

Ни папаши, ни мамаши,
Дома нету никого —
Полезай, милый, в окно!

Вижу, как он, белокурый, гладковолосый, в роще бросается с корявым суком на барина с большими усами и падает от его выстрела холостым зарядом.

Остальных исполнителей не помню по именам, но вижу Курослепова, в кафтане на красную рубаху, сидящим на крыльце, недоумевая, что «небо валится», и городничего с ногой-деревяшкой, в зеленом мундире с красным воротником и отворотами. В антрактах зеленомундирный городничий выходил перед занавес и пел куплеты. И опять-

таки запомнился мне один, которого, поручусь, никогда больше ни от кого нигде не слыхал. Только два стиха:

Вот по Невскому проспекту
Ходит денди, модный франт...

Изобразив великолепие денди, модного франта, на Невском проспекте, куплетист затем сообщал публике по секрету позорный факт, что дома сей великолепный кавалер не имеет прислуги — чистить ему сапоги, и мимикой и жестами изображал, как денди самолично упражняется в этом полезном, но не весьма изящном занятии.

Курослеповым же я до того пленился, что затем надолго забросил всякие игры, свойственные моему нежному (каторжному тоже) возрасту, для удовольствия усаживаться на крыльце нашей страннейшей квартиры в монастырском доме Мещовского духовного училища (отец мой был в те годы его смотрителем) и импровизировать монологи на курослеповские темы:

— Источники водные не иссякли?..

— Сколько в нынешнем месяце дней: тридцать семь или тридцать восемь?

— И с чего это небо валилось?

И до того я в этих импровизациях усердствовал, что родители мои, всегда утешавшиеся и гордившиеся моею цепкою памятью, теперь начали приходить от нее в отчаяние: донял! И — конечно:

— Сама, Елизавета Ивановна, ходи в театр, сколько тебе угодно, — сказал отец, — но Сашу брать с собой запрещаю решительно: он уже с одного раза невесть что забредил, а повадится часто смотреть актеров, то и вовсе ошалеет.

Я этот родительский террор приписал мысленно черной зависти. Самому-то отцу в театр пойти было нельзя: ряса не позволяла — так и нас не захотел больше пустить, — хорошенького, мол, понемножку.

Впрочем, своевременно запретил, потому что, когда мой четырнадцатилетний дядя Ваня Чупров, видев «Василису Мелентьеву»[4], пересказал ее мне и другу детства моего Грише Засыпкину, то сцена убийства Василисы Андреем Колычевым привела нас в подражательный азарт. Упражняясь в пырянии столовым ножиком, мы, во-первых, мало-мало не зарезали меньшую мою сестру Саню; а во-вторых, изгваздались в красных чернилах, долженствовавших изображать проли-

тую кровь (реальная постановка!), хоть выбрасывать костюмчики. Что при тогдашней нашей бедности родителям было огорчиться до слез.

Мещовская постановка «Горячего сердца» была, должно быть, очень бедна и первобытна. Лодки не было, и сцены откупщика Хлынова проходили на разостланном ковре. Лесной декорации тоже не нашлось, так сцену просто утыкали, словно на Троицын день, молодыми, свежесрубленными березками: благо лесов-то в Калужской губернии было тогда не занимать стать — руби беззапретно. Вышло очень красиво и весело. Больше никогда уже не видал я так простодушно убранной сцены. И пахло с нее хорошо — в самом деле рощею. Много лет спустя я смотрел в московском Малом театре какую-то пьесу Владимира Ив. Немировича-Данченко, очень претенциозную и скучную, с действием в сосновом бору[5]. Декорации были превосходны — Карла Вальца, а для вящей иллюзии сцену усиленно наскипидарили «сосновой водой». Но оттого у зрителей только стало горько во рту, а пахло со сцены все-таки не столько бором, сколько аптекарским магазином.

Первые посещения театра описаны в русской литературе много раз. Они однородны и, конечно, многим читателям знакомы. Лучшее описание, по-моему, у Писемского в «Людях сороковых годов»[6]. Поэтому не стану распространяться о своем первом дебюте в качестве театрального зрителя.

Отмечу одно — Мещовский театр, наверное, был как здание балаган балаганом: уже и то удивительно, что имелось постоянное театральное здание в городе, хотя с ярмаркою, но без дворянства и интеллигенции, с купечеством средней руки и серым, а затем — сплошь считай — тысячи две-три горемычных мещан, которых по остальным уездам губернии не весьма почтительно дразнили «кошатниками». Только-де и промыслов в Мещовске, что ездят по деревням с ерундовым товаром, выменивают дрянь на дрянь: кошек у баб — на сбыт в Москву скорнякам — выделывать зайку-горностайку, лисицу-куницу.

Однако зрительный зал мне запомнился вполне приличным по чистоте, убранству и освещению. Был двухъярусный с ложами. В одной из них и заседали мы с матерью, приглашенные местною купчихою Марьей Ивановной Кутьиной. Была пышная красавица и слыла в своей среде женщиной образования высокого, так как читала «Ледяной дом» Лажечникова и чей-то безымянный, но презанимательный роман «Иван Грозный и Стефан Баторий»[7].

Года через два я уже ознакомлен был с московскими театрами и, помню, хотя они поразили меня своею обширностью, но не подавляюще, легко освоился и привык. Значит, уже действовала мещовская прививка.

Само собою разумеется, что не обошлось без жгучего интереса не только к сцене и пьесе, но и к актерам: что это за необыкновенные существа такие? По родительскому попустительству к чтению имевшихся в доме книг я только что проглотил Шекспиров «Сон в летнюю ночь» в переводе Сатина[8], и воображение мое было сильно занято Обероном, Титанией, Пуком и прочими эльфами. Каким-то сверхчеловеческим племенем вроде эльфов почудились мне и актеры. А в особенности актрисы, и пуще всех, конечно, игравшая Парашу г-жа Миловидова. И охватило меня лютое любопытство — посмотреть на этих эльфов поближе: не то чтобы познакомиться, — о таком дерзновении и помышлять не смел, — а хоть исподтишка взглянуть, как они вне театра живут и между собою общаются.

И вот — разузнали мы с Гришей, где квартируют актеры, и поплелись: поглядим и подслушаем. Проживала труппа, к первому моему разочарованию, в месте неважном: в грязнейшей пригородной слободке, куда нам, детям, ходить строго запрещалось из-за ее дурной славы. И домишко — типическая хибара мещовского «кошатника» — оказался чуть не самым грязным и жалким из всей слободки. Подкрались мы, двое ребят, на завалинку к подслеповатому окошечку — и сразу узрели двух эльф.

Эльфа Миловидова сидела как раз у окна на лавке в весьма растрепанном виде: непричесанная, облеченная в затрапезку, давно раззнакомившуюся со стиркою. А какая-то другая эльфа лежала ничком, уткнув лицо ей в колени, простоволосая, и эльфа Миловидова тщательно и деловито прочесывала эльфины власы частым гребешком. Внимательно разглядывала его после каждого прочеса и, как скоро усматривала в выческе нечто шевелящееся, извлекала оное нежными перстами и давила ногтем на подоконнике. Операцией этой эльфы заняты были так серьезно и одушевленно, что не сразу обратили внимание на наше изумленно созерцательное присутствие. Когда же эльфа Миловидова заметила, то равнодушно, не меняя выражения в лице, дважды щелкнула дивными перстами по стеклу против наших приплюснутых в пуговки носов и возвратилась к прерванной охоте... Мы, конечно, горохом покатились прочь от окна! <...>[9]

[ГИМНАЗИЧЕСКИЕ ГОДЫ]

Когда обращаешься мыслями к детству, массами выплывают такие впечатления, что сам не знаешь о них — было так, или, может быть, только снилось во сне, или, может быть, даже и не снилось, но лишь что-то нам в таком роде рассказывали? «Впечатления из самого дальнего прошлого, где сновидение сливается с действительностью», — определяет их Л.Н. Толстой[1]. Погружаться в такие воспоминания — большое наслаждение, и образы их необычайно дороги человеку во всех своих смутных подробностях. Дороги и белые зубы серого арапа, и вертящиеся старухи, папенькина синяя шуба, и выстрел из ружья. И — пускай старшие говорят, что все бред, что никогда ничего подобного не бывало: человеку с душою *надо*, чтобы детские полусны помнились как факты, и они помнятся даже лучше, чем многое несомненно осязательное и бывалое.

В области таких полуснов живет для меня и светлая личность В.П. Шереметевского. Когда я прочитал в газетах известие о его смерти, мне стало грустно и вместе с тем светло на душе. Я закрыл глаза — и со дна памяти выплыла экзаменационная комната Шестой московской гимназии: проклятый третий класс, где впоследствии угораздилотаки меня просидеть два года по несогласию взглядов на важность алгебры с А.В. Муромцевым, недавно справлявшим в Петербурге двадцатипятилетний юбилей своей педагогической деятельности, и на некоторые подробности немецкой орфографии — с К.Ф. Нитрамом, теперь уже покойным, а в свое время тоже весьма известным по Москве преподавателем... Яркий осенний день. С сургучной плигинской фабрики, в одном из флигелей которой помещалась тогда гимназия, жестоко воняет скипидаром и еще какими-то смолами. Шереметевский — маленький, черненький, мохнатенький, быстроглазенький — ласково смотрит на меня:

— Ишь какой чижик!

Потому что я стою перед ним на приемном экзамене по русскому языку — в зеленой шерстяной рубашке с широчайшими черными клетками. Помню, как сейчас, — он заставил меня прочитать вслух «Уж небо осень дышало, уж реже солнышко блистало...»[2] и потом рассказать содержание своими словами.

— Очень хорошо, — быстро сказал Шереметевский, глядя на меня все ласковее и ласковее, — а попробуйте-ка теперь рассказать мне, наоборот, как наступает весна.

И — только что я начал заданную импровизацию — Владимир Петрович перебил меня, с округленными глазами:

— Что-о-о? Что вы говорите? «Воздух становится свежее»? Вот тебе раз! Весна на дворе, а воздух становится свежее!

Я совсем смутился: московского «свежо́» в смысле «холодно» я, в провинциальном ребячестве своем, тогда еще не слыхивал; в моем лексиконе «свежий воздух» значило «приятный, хороший, чистый воздух»... Как это объяснить учителю — я не знал и смотрел на него во все глаза. Шереметевский сейчас же понял, что я брякнул ему о свежем воздухе не по рассеянности и не сдуру, а по особым детским мотивам...

— Вы что хотели сказать-то? — ободрил он меня, весело поблескивая на меня своими цыганскими глазами.

Я объяснил.

— Вот что!.. Вы откуда родом? Где жили до сих пор?

— В Калужской губернии.

— Где же это вы подслушали, что свежий — значит хороший, приятный?

— Когда мы гуляем и воздух нам нравится, все говорят: какой свежий воздух!

Владимир Петрович рассмеялся, сказал: «Резонно!» — и поставил мне хороший балл[3].

Учил у нас и был классным наставником Шереметевский недолго. Но достаточно было одной недели, чтобы все мы, малыши-первоклассники, привязались к Владимиру Петровичу до страсти, до фанатизма. В нем жил редкий дар понимания детей насквозь, умения говорить с ними, заставлять их работать, вертеть своими маленькими мозгами. Он читал у нас два предмета: латинский и русский языки, но из двух делал один: класс латинский шел в дополнение к русскому классу, и дурной ответ по русскому языку в латинском классе засчитывался как бы сделанным в классе русском. Это общение двух языков, веселая подвижность Шереметевского, его шутки и прибаутки делали то, что мы учились играючи, нам никогда не было скучно и не было трудно от уроков: мы все проходили в классе, а дома только повторяли, что

нам разъяснил и вложил в мозги Владимир Петрович в гимназии; не ответить заданного им было прямо стыдно, тем более что тогда он очень добродушно трунил:

— Вы, должно быть, вчера заигрались в бабки?

— Я в бабки не играю! — возмущался обиженный.

— Тогда отчего же вы позабыли все, что я вам вчера объяснял?

— Не понял я вчера...

— Не поняли? Так вы, душа моя, вперед, когда не поймете чего-нибудь, попросите меня объяснить снова. А то вы вот вчера не поняли, а сегодня не знаете того, что все знают, и заставляете всех скучать, потому что им придется слушать, как я буду объяснять вам во второй раз одно и то же... Выходит сказка про белого бычка: у барина был двор, на дворе был кол, на колу мочала — начинай сначала. Мне объяснить вам урок во второй раз не лень: это моя обязанность, но с вашей стороны нехорошо, что товарищи из-за вас теряют время.

Не думайте, чтоб он распускал класс своею добротою и снисходительностью. Напротив, мы его боялись как огня. Но, повторяю, источником боязни являлся стыд, что Владимир Петрович накажет, т.е. выставит тебя глупым и смешным пред целым классом, а не обычный физический страх перед учителем, его суровым голосом, его сердитым взором, его властью отнять у ученика час из короткого свободного времени после уроков или даже целое воскресенье... то было умное наказание! неужели оно практикуется еще и теперь? Шереметевский вовсе не «популярничал», как это говорится, среди гимназистов: бывали у нас после него такие учителя — и мало мы их уважали. Он следил за классом орлиным оком — все видел, все слышал и, когда было надо, умел быть строгим и резким. До сих пор помню и его глаза, и его голос, как он отчитывал меня за участие в милой забаве: мы брызгали друг в друга чернилами сквозь гусиное перышко. Боже мой, как жестоко мне влетело! Провалиться сквозь землю — и то, кажется, было бы легче... Но выговор нам, шалунам, был ласковым шепотом сравнительно с разносом, сделанным коноводу нашей затеи, маленькому змею-искусителю, который, обучив и соблазнив нас «цвыркаться» чернилами, сам же вздумал жаловаться, едва на его тетрадь попала первая капля. Фискалов Владимир Петрович вообще не терпел. А в разборе шалостей он очень тонко различал, откуда она зародилась. К шалости по ребяческой резвости он относился легко, даже любил

ее, если она не переходила границ приличия: да, так и следует, — ребенок должен быть резвым, а не стариком-угрюмцем в десять лет. Но к шалостям с подкладкою преднамеренной пакости товарищу или учителю, к шалостям хитрым и злобным, к шалостям жестоким Владимир Петрович был беспощаден. Кто не знает, как тяжело положение новичка в классе? как его травит школьническая масса? У нас этого не было — и не было исключительно благодаря влиянию Владимира Петровича. Наша гимназия — за Москвою-рекою — была бедная, разночинная. Одного мальчика богатенькие товарищи стали дразнить, что у него отец мещанин. Додразнились до драки. Надзиратель застал свалку и доложил о ней инспектору, а тот — классному наставнику. Дело было уже после первой пересадки.

— Как же они вас дразнили? — разбирал ссору Шереметевский.

— Что они дво... дворяне, а я ме... ме... мещанин, — всхлипывал побитый. — Мой, говорит, отец твоему отцу может морду побить, а твой моему не может.

— Вот что вы, господин дворянин, — обратился Шереметевский к одному из драчунов-победителей, — вы, по пересадке, на каком месте очутились?

— На двадцать седьмом.

— А товарищ, которого вы дразнили мещанином, сидит на двенадцатом... Как же это, голубчик? Выходит, что в классе дворянин-то — он, а мещанин — ваша милость. В классе, голубчик, не хвалятся родом, а хвалятся умом, знанием, поведением, дружбою с товарищами... А вы, — повернулся он к мещанину, — тоже хороши! Вздумал стыдиться отца и своего звания! Все вы бесстыдники — значит, никому не завидно. А потому — сейчас же извольте мириться и живите ладно! Чтобы впредь не повторялось таких глупостей!

Затем обе стороны спокойно оттерпели наказание, наложенное инспектором...

Шереметевский, вообще, любил меня. Во-первых, за то, что я красиво читал вслух стихи и басни: способность, годам к четырнадцати совсем было мной утраченная, — странное физиологическое явление, обусловленное периодом возмужалости, потому что впоследствии, в университете, я опять нашел ее и слыл хорошим декламатором. Сам Владимир Петрович был чтецом, каких мало, чтецом почти вне сравнения; как чтеца его знала вся Москва. Но об этом я скажу ниже.

Таким образом, любить хорошее чтение было ему свойственно, как знатоку и охотнику, и он немножко даже увлекался в этом отношении. Директор нашей гимназии был тогда Семен Николаевич Шафранов — гуманнейший и почтеннейший человек, «с душою прямо геттингенской»[4], уже очень пожилой, — я живо вспоминаю его седины. Шафранов смотрел на гимназию как на свою семью. Сплотить учеников в дружное товарищество — «все за одного, один за всех» — было его идеалом. Той разобщенности, какая бывает всюду между высшими и низшими классами, при нем не существовало. Чтобы сводить учеников вместе, связать и малышей, и подростков, и великовозрастных корпоративным духом, наш директор придумывал множество средств. У гимназии была своя флотилия яликов; время от времени мы делали загородные экскурсии: участвовать в них было необязательно, но участвовали всегда почти все — уж очень весело справлялись эти путешествия. Как сейчас помню наше возвращение из Симонова монастыря: под тучами, вода свинцовая, над головою хлопает флаг, старшие мерно гребут в такт песне, которая широко разливается с передней лодки...

Разбушевалась погодка — ой, погодка!
Погоду-у-ушка во-о-олновая, волновая!..

Хор наш, вскоре заброшенный и почти распавшийся, при Шафранове славился в Москве, был многолюден и великолепно обучен. Н.Г. Рубинштейн приезжал его слушать и очень хвалил. Директор, сам обладавший хорошим голосом и редкою музыкальностью, лично занимался с хором, увлекался красивыми голосами учеников не меньше, чем Шереметевский их декламационными способностями[5]. Во время общественных прогулок, направляемых Шафрановым в подмосковные местности, особенно интересные в историческом значении, Шереметевский обыкновенно излагал нам события, воспоминания о которых привели нас сюда, — излагал увлекательно. Затем мы посещали местные храмы и исторические памятники. Помню торжественную службу, отпетую нашим хором у гроба Пересвета и Осляби. Помню панихиду под открытым небом на Бородинском поле. Помню рассказ С.Н. Шафранова на Воробьевых горах, как Иоанн Грозный смотрел с вершины их на великий московский пожар[6] и плакал, внимая обличениям попа Сильвестра. Во всем этом было много романтики, но ро-

мантики, как хотите, живой и полезной: впечатления крепко залегали в молодые души, прошлое представало нам в наглядных образах и прочно, осмысленно сближало нас с родною землею. К крайнему нашему сожалению и к откровенному горю С.Н. Шафранова, образовательные прогулки были вскоре запрещены. В силу входил новый толстовский печальной памяти устав с формальным quasi-классицизмом и формальными отношениями между учеником и педагогом[7]. Гуманист Шафранов оказался не ко двору при новых порядках, и его сперва сильно ограничили в свободе управления гимназией, а потом и вовсе упразднили, по болезни[8]. Оставляя гимназию, он плакал — и все гимназисты плакали вместе с ним... Кажется, потом он директорствовал где-то на юге — не то в Полтаве, не то в киевской коллегии Галагана...[9] Любопытно, что теперь «неблагонамеренные» образовательные прогулки, практикованные Шафрановым четверть века тому назад, получили повсеместное и широкое применение и очень поощряются как дело, бесспорно, полезное для развития учащегося юношества. Если я не ошибаюсь, первый толчок к возрождению таких экскурсий «всею гимназией» дан был лет семь тому назад директором Первой тифлисской гимназии г. Марковым, братом известного писателя[10].

Восстановлена и применяется теперь и еще одна шафрановская затея, которую тогдашний новый попечитель Московского учебного округа, князь Н.П. Мещерский, сменивший князя Ширинского-Шихматова, когда последний занял пост товарища министра народного просвещения, тоже нашел излишнею и неудобною, так как она якобы отнимала у гимназистов много драгоценного времени, потребного для занятий. Затея эта действительно брала у нас из ста сорока учебных часов в месяц часа... три-четыре. Шафранов не пропускал ни одного юбилея, сколько-нибудь важного для истории русского просвещения, ни одной годовщины смерти или рождения великого русского деятеля или литератора без того, чтобы не дать нам хоть краткого понятия, кто был этот человек, что он сделал, почему надо помнить и почитать его. Так поминали мы Ломоносова, Державина, Петра Великого, Екатерину II, Новикова, Карамзина, Пушкина, Жуковского, дедушку Крылова. Кто-нибудь из преподавателей произносил подходящую к случаю речь с очерком жизни покойного, законоучитель о. И.Н. Александровский служил панихиду и тоже произносил коротенькое слово, затем учениками читались вслух отрывки из сочинений поминаемого

писателя. Подготовкою чтений всегда занимался В.П. Шереметевский — и занимался con amore[11]. Крыловские басни шли у нас, под его режиссерством, не хуже, чем в драматическом классе консерватории, где их разучивал со взрослыми воспитанниками И.В. Самарин. Такой успех получался, конечно, прежде всего потому, что мы читали их с бóльшим интересом к ним и с более наивным, а следовательно, и более непосредственным отношением к их содержанию, как выразились бы новые эстетики декаданса: для консерваторцев басня была аллегорией, а для нас — еще символом. Во-вторых, и потому, что В.П. Шереметевский и сам читал крыловские басни, на мой вкус (я слыхал его чтение уже взрослым, много лет спустя после описываемого времени), лучше И.В. Самарина, как ни искусен был знаменитый актер: читал проще, искреннее, теплее.

Как чтец В.П. Шереметевский был в большой моде. Его имя делало сборы на благотворительные литературные вечера. Он выступал на эстрадах рядом с Самариным, Решимовым, Ленским, Писаревым, Бурлаком и не бывал побежден ими. Из непрофессиональных хороших чтецов — их было в 70-х и в начале 80-х годов много в Москве: А.Ф. Писемский, умерший в 1875 году директор Купеческого банка Перцов и др. — Шереметевский был самым искусным, над чтецами по профессии брал верх искренностью и интеллигентностью чтения. В особенности удачно передавал он юмор Гоголя и сатирическую желчь Щедрина: «Чичиков у Бетрищева», «Разговор дамы просто приятной и приятной во всех отношениях», «Повесть о том, как мужик двух генералов прокормил», «Пропала совесть», «Дикий помещик» были его коньками. Из учеников В.П. Шереметевского отчасти схватил его манеру чтения, хотя с значительною примесью актерского виртуозничества и желания смешить, В.Е. Ермилов, небезызвестный в Москве писатель по вопросам детского и народного образования. Читал Владимир Петрович чрезвычайно просто, без жестов, без мимики даже, а слушатели умирали от смеха. Достигался такой завидный для всякого комика результат исключительно разнообразием голосовых оттенков и выражением глаз чтеца, необыкновенно подвижных и блестящих. В последний раз, когда я слушал чтение Шереметевского — лет пять, должно быть, прошло с тех пор, — он, поседевший и высокий, с своею большою бородой и серою гривою, напоминал на кафедре какого-то доброго, но насмешливого и хитрого гнома.

— Ишь, какой Черномор! — сказал мой сосед, петербургский литератор, с любопытством приглядываясь к лицу чтеца-педагога...

Как я уже сказал, Владимир Петрович учил у нас недолго. Он тяжело заболел — если не ошибаюсь, воспалением в легких — и оставил нас... Его заменил какой-то молодой человек — великий франт и веселый малый. Кажется, ему было до смерти противно возжаться с нами: очень уж он был жизнерадостен и не подходил к учительскому делу. Он то популярничал до приторности, то был бестолково строг и взыскателен... Мы перестали его уважать, а вместе с тем разлюбили и его предметы. С уходом Шафранова нашу гимназию, как «распущенную», решено было подтянуть: идеалом гимназии рисовалась тогдашнему начальству первая, с ее крутым директором-формалистом И.Д. Лебедевым, который не имел к нам никакого касательства, которого мы никогда в глаза не видели и которого все-таки заочно боялись, по слухам, как дети — лешего или домового[12]. Подтягивать нашу республику определен был А.И. Семенович, строгий и методический службист... Его уважали, о нем сохранились у меня и у большинства моих товарищей, с кем потом случалось встречаться, хорошие воспоминания как о педагоге суровом, чересчур формалистического направления и образа мыслей, но справедливом и с теплою душою под грубоватою оболочкою. Его усилиями и после него наша гимназия вошла в общую узенькую колею, предписанную толстовским режимом, и, вероятно, благополучно шествует по ней и до сего дня...

* * *

Когда меня, десятилетним мальчиком, привезли в Москву, имя Губонина было едва ли не самым громким в ней, едва ли не первым московским именем, какое я услыхал. Поселились мы в Замоскворечье, на Канаве — поближе к Шестой гимназии, куда меня отдали; она в то время помещалась в огромных домах сургучника Плигина в Овчинниках... Чуть ли эту гимназию не Губонин и «взбодрил» от избытка своих капиталов. Тогда в ней было открыто всего еще пять классов. Директорствовал в ней С.Н. Шафранов — уже очень пожилой, лет шестидесяти, педагог, незабвенный для тех, кто хоть немного подвергался кроткой системе его воспитания... В Шестую гимназию Губонин отдал трех (кажется, трех) своих племянников; они все были старше меня, кто на класс, кто больше; но я живо помню здоровенных, пух-

лых отроков деревенского типа, с завидным румянцем на белых крупитчатых лицах, потому что мы, маленькие первоклассники, смотрели на них как на людей выше мира сего. «Губонин» представлялся нам каким-то огромным-огромным полумифическим существом, всевластным и непобедимым, которое «все может»: купить Царь-пушку, закрыть нашу гимназию, распустить нас из классов раньше определенного времени и т.п. И все, прикосновенное к этому огромному человеку, было окружено в нашем ребячьем воображении особым ореолом. Когда, бывало, во время большой перемены Губониным принесут из дома богатый и разнообразный завтрак, мы, проглотив наскоро свои пятачковые булки и плюшки, стоим целой толпой и дивуемся, как насыщаются «особенные люди»... а насыщались, надо прямо сказать, на диво! Бывало, бежит наша ребячья задорная толпа после уроков по переулкам, лелея тайную мечту подраться с заклятыми нашими врагами, мальчишками из мещанского училища... уж забыл, как его зовут: Александро-Мариинское или просто Александровское... помню только, что оно стоило нам многих слез и дало много минут победного восторга.

Лет пять тому назад прихожу я с заказом в одно рамочное заведение... Хозяин — рыжебородый видный мужчина лет тридцати — вглядывается в меня.

— Ровно бы мы с вами где видались?

— И мне ваше лицо знакомо...

— Давно только... ребятишками еще были... И фамилия ваша мне памятна...

— Очень может быть.

— Вы не учились ли в шестой гимназии?

— Учился.

— А я из Александро-Мариинского...

— Так!

— И теперь я вас припоминаю, а вы меня не припомните ли: шибко мы с вами промеж себя дирались. Ваши гимназисты меня, Ваську Свинчаткина, как огня боялись. И помню я, как возле церкви Климента, около Ордынки, стали вы меня бить по голове калошей, а я вам шинель разорвал...

Однако буйная толпа маленьких сорванцов, стремящихся рвать чужие шинели и бить сверстников калошами, стихала, проходя мимо

губонинского дома; он представлялся нам чем-то вроде заколдованного дворца Аладдина. Помню, раза два Петр Ионыч приезжал в гимназию. Его встречали, как владетельного герцога, а он держал себя с тою простою властностью, которая всегда и всюду ярко выделяла из массы людей этого «бывшего крестьянина, а ныне милостью Твоею действительного статского советника», как расписался Губонин на чернильнице, поднесенной им в дар Царю-Освободителю.

Словом, для нас, ребят, центр Москвы был на Пятницкой, в палатах «Строительного короля». Впрочем, вряд ли наше детское миросозерцание много разнилось от тогдашних взглядов московского взрослого общества. 70-е годы — эпоха губонинского могущества, губонинского авторитета, беспримерно широкого. Можно смело сказать, что в 70-х годах Москва стояла на трех китах: административном — в лице князя В.А. Долгорукова, денежном — в лице П.И. Губонина и, наконец, третьим китом, ведавшим область изящных интересов общества, являлся Н.Г. Рубинштейн, с его почти невероятною популярностью, ничего подобного которой не знали после Рубинштейна ни Москва, ни Петербург. Все трое были одинаково известны и одинаково полезны.

* * *

И.С. Шмелев, который годами десятью позже меня кончил курс в той же московской Шестой гимназии, уверяет, будто имя мое красуется в сем храме науки на золотой доске[13]. Если это так, то должно быть причислено тоже к серии моих счастливых невероятностей, так как я решительно не понимаю, коим способом я мог залезть на золотую доску. Гимназию ненавидел, учился отвратительно, особенно в старших классах, упражняясь несравненно больше в амурах, пении, стихотворстве и шлянье из вечера в вечер по театрам, чем в науках. К экзамену зрелости меня еле-еле допустили. Пуще всего отстал я в математике. Наш добрейший, милейший и преталантливый преподаватель-математик Дмитрий Константинович Гика (из фамилии молдавских господарей) приходил от меня в отчаяние и негодовал — тем более что в пятом классе, когда наш курс ему достался, мне случилось однажды как-то чем-то математическим невзначай блеснуть, и с тех пор Гика мнил, будто я таю в себе математические способности, лишь подавленные непреодолимою ленью.

Теперь я решительно не помню, какая именно геометрическая задача была нам дана на письменном экзамене зрелости. Помню только, что, приняв ее с безнадежностью, я затем столь же безнадежно чертил круг, к кругу касательную, к касательной перпендикуляр, — что-то построил, потом что-то вычислил, логарифмировал и в конце концов вывел результат — 2 с длинной дробью. Проверил дважды и сдал, уверенный, что сдаю нечто хаотическое, но довольный уже тем, что все-таки хоть что-нибудь сдаю, а не белую бумагу. Выйдя из экзаменационного зала, расспрашиваю товарищей, успевших освободиться раньше, какое решение у них. И грустно поникаю думной головой[14]. Двойка-то — верно, так у всех, но дробь — другая, больше моей, начиная с тысячных, и так как одинаковая у всех, то, значит, моя неверна... Поздравляю вас, Александр Валентинович, переводчик Гейне, автор трагедии «Альбоин и Розамунда», чтец, певец, декламатор и многих дев и дам обожатель, с провалом и — во второгодники!..

Ну, что же? Как водится, «голову склонив на стебелец, уныло ждал своей кончины»[15]... На следующий экзамен пошел только для «проформы», твердо убежденный, что немедленно возвращусь домой с любезным разрешением от начальства на дальнейшие экзамены не являться.

Вхожу в гимназию (препаршивое, к слову сказать, было здание, дом Плигина, рядом с его же вонючею сургучною фабрикою, на Канаве, т.е. Обводном канале, близ Чугунного моста; впоследствии гимназию перевели в превосходный барский дом графов Сологубов в Толмачах близ Третьяковской галереи, но это великолепие пришло уже после меня). Вхожу и уже вижу на лестнице Гику, окруженного учениками, расспрашивающими о результатах вчерашнего экзамена... А он, уставив навстречу мне укоризненный перст, вещает:

— Слава Богу, никто не провалился, все прошли успешно. Но посмотрите на этого господина, который четыре года старался убедить меня в своей неспособности к математике... А знаете, что он сделал? Весь класс решил задачу облегченно, алгебраическим путем, он один решил ее путем геометрическим; у всего класса поэтому решение приблизительное, у него одного точно правильное... Ах, вы, лентяй, лентяй! Вашу работу мы решили представить в округ.

— Как тебе это в голову пришло? — любопытствовали изумленные товарищи.

Вот уж чего я никак не в состоянии был объяснить ни им, ни самому себе, хотя бы меня за то озолотили.

На письменном экзамене по латинскому языку повторилось нечто в том же роде, но с большим участием сознательности. У меня смолоду была поразительно цепкая зрительная память на книгу. Пока диктовали нам задачу, я легко узнал в ней перевод из «Галльской войны» Юлия Цезаря. А затем — стоило мне хорошенько задуматься и сосредоточить мысль, чтобы страница «De bello Gallico Tars» встала перед «вторым зрением» моей памяти всем своим печатным текстом, так что мне оставалось только дословно списать ее с двумя-тремя безопасными вариантами для показания самостоятельности.

СЛАВНАЯ МОСКОВСКАЯ ТЕНЬ
(О моей встрече с Н.Г. Рубинштейном)

Моя недавняя статья по поводу обретения «нетленным» тела Николая Григорьевича Рубинштейна после пятидесяти пяти лет могильного покоя в склепе московского Даниловского кладбища[1] доставила мне несколько читательских писем, свидетельствующих, что общественный интерес к памяти великого артиста тоже до известной степени «нетленен». Правда, двое из моих корреспондентов смешивают в своих вопросах Николая Григорьевича с более знаменитым старшим братом его Антоном Григорьевичем — Рубинштейном «всемирным». Но раз проснулось любопытство к странной и мощной личности, столь характерной для артистической физиономии прошлого русского века, я с величайшею охотою иду навстречу этому любопытству, выбирая из памяти все, что в ней хранится о Н.Г. Рубинштейне — бесспорно и для него выразительно. А пока — немногое личное.

На эстраде — во главе оркестра, за роялем, в президиумах торжественных собраний и заседаний всевозможных обществ, музыкальных, художественных, литературных, научных, благотворительных, — в залах светских балов и вечеров, — я юношей видал Николая Григорьевича Рубинштейна часто. Не только издали, но случалось приближаться к нему, подробно рассматривать его, слышать его ленивый, в нос, голос и небрежный повелительный говор, случайно ловить брошенное кому-либо острое словцо. Но «познакомиться» с Рубинштейном?! Мне?! Восемнадцатилетнему мальчишке-гимназисту?![2] Скажете же! И в меч-

тах не бывало: на таком высоком пьедестале стояло, воздымаясь над миром обыкновенных смертных, московское живое божество.

Однако в конце концов вышло так, что познакомился. И довольно курьезно.

На шестнадцатом году обнаружился у меня хороший голос. Какой, я еще сам не знал, а окружающие спорили. Мне хотелось, чтобы был бас. Мать уверяла, что «будет тенор», как у отца, очаровательный высокий тенор, которого богомольные московские дамы, усердные посетительницы его церковных служений и проповедей, не опасались сравнивать с тенором только что появившегося тогда в Москве, еще совсем молодого Анджело Мазини. Это они хватали чересчур, но голос был действительно превосходный. Однако я в те желторотые годы почему-то терпеть не мог теноров вообще, сладких в особенности, и материнские упования меня ужасно раздражали и злили.

О пригодности моего не то тенора, не то баса для оперы я еще не помышлял, и служил он мне только для потехи товарищей-гимназистов на наших приятельских сходбищах (с пуншем и без оного). Да еще дядя мой, знаменитый профессор-экономист Александр Иванович Чупров, старший брат моей матери, при каждом нашем свидании неизменно приглашал меня, со свойственным ему добродушием:

— А ну-ка, Саша, пореви что-нибудь!

Чем и возмущал меня до глубины души. Но так как я очень его любил, то, скрепя сердце, «ревел» либо «Чуют правду» из «Жизни за царя», либо «На земле весь род людской» из «Фауста»[3]. Он слушал, жмурился от удовольствия и хвалил. Но и похвалы его меня не радовали, ибо выражал он их языком странным:

— Этакая пасть! Устроит же природа подобную глотку! Да что она у тебя — луженая, что ли? До чего ты, Саша, здоров! Просто даже удивительно, до чего ты так ужасно здоров!

С несравненно большим удовольствием порявкивал я весною, летом и до поздней осени в парках и рощах подмосковных дачных мест — Богородского, Царицына, Останкина — в целях пленения юных гимназисток, конечно идеально-платонического. А равным образом — для уже не весьма платонического — дачных барынек из веселых вдов, разводок и хотя мужних, но любительниц разнообразия в мужчине. «Не плачь, дитя» и «Я тот, которому внимала»[4] открывали мне на этом поприще великие шансы — к лютой ревнивой зависти наших сопер-

ников у той и другой женской породы, кадетов. А мы, гимназисты, в свою очередь завидовали, что за ними все-таки в конце концов оставался самый неотразимый шанс — танцы. Били они нас на этом шансе, окаянные! Слушает дачная Тамара Демона-гимназиста, тает, а вальсировать-то все-таки предпочитает с князем Синодалом из кадетского корпуса. Пожалуй, кое-что из этого флиртового соревнования (тогда еще не было этого слова, оно пришло лишь в 90-х годах) может помнить Александр Иванович Куприн, впрочем, много младший меня, тогда маленький кадетик в парусиновой рубашке. А Влас Михайлович Дорошевич впоследствии уверял меня, будто я навеки погубил для него все арии «Демона»: до того они опостылели ему в моем непрерывном вопле на Раевской дороге (место романтических прогулок при сельце Богородском).

Довопился и доревелся я, однако, таким образом уже и до того, что появились соблазнительные мыслишки об опере. Очень робкие, слабые, они, вероятно, так и остались бы только мыслишками, если бы в московскую императорскую оперу (очень плохую в то время, к слову сказать) не был переведен из Петербурга блестящий артист-баритон, Богомир Богомирович Корсов. Голосом был среднего достоинства, но владел им мастерски. Собой — красавец, а как актер выше всех наших доморощенных трагиков — что твой Росси, что твой Сальвини! Посмотрел я, послушал, как он умирал Валентином в «Фаусте», и — погиб! Мочи нет — хочу в оперу! хочу в Корсовы! хочу помирать Валентином! Никакой другой карьеры! Корсов — шабаш!

И, недолго размышляя, отправился к Корсову просить его давать мне уроки пения. Принял он меня с такою любезностью, словно на мне был не гимназический мундир, синенький с белыми пуговицами, а по меньшей мере камергерский. От чего я сразу возгордился и почувствовал себя ужасно взрослым. Да еще, как на пущий соблазн, оказались у нас поразительно схожие разговорные голоса: третьему бы и не разобрать, не видя, кто из двух говорит, — он или я.

Учить меня Корсов отказался: в то время он еще никому не давал уроков — считал вредным для своей артистической работы. Но указал мне на новоприезжего в Москву маэстро Луиджи Казати, приглашенного Н.Г. Рубинштейном в консерваторию профессором пения на место выбывшей А.Д. Александровой-Кочетовой.

Я, конечно, очень огорчился, но, раз нельзя иметь профессором Корсова, воспользуюсь хоть рекомендацией Корсова. Однако предупредил, что за уроки много платить не могу.

— О, в этом отношении мы как-нибудь устроимся, — возразил артист, — прежде всего надо знать ваш голос и музыкальные способности. Да лучше всего вот что: приходите вы послезавтра утром к десяти часам в консерваторию. Я завтра увижусь с Рубинштейном и Казати и переговорю с ними. А послезавтра мы вас послушаем и решим.

Я слушал в каком-то сказочном обалдении... В консерваторию? К Рубинштейну? «Мы вас послушаем»?.. Корсов это так просто предлагает, словно приглашает — «пойдем по Тверскому бульвару пройтись». А в моих ушах оно прозвучало, словно звал он меня пожаловать послезавтра в пещеру львиную, где царь зверей, аще восхощет, меня, дерзновенного пришельца, пожрет, аще восхощет, жива оставит... Итак, как ни высоко ценил я Корсова, как ни преклонялся пред ним, но... Рубинштейн!.. Что же какой-нибудь хорошо умирающий Валентин в сравнении с Рубинштейном? С Николаем Григорьевичем?.. Ух, страшно!

Сорок восемь часов трепета: быть или не быть? Идти или не идти? Однако пошел-таки. Стенаяй и трясыйся, как Каин, но пошел.

Утро было угрюмое, мокро зимнее. Приемная в консерватории казенная, скучная, серая. По раннему времени почти пустая. Впрочем, может быть, и порядочно было людей, да я никого толком не видал: призраки какие-то туманно мерещились. Забрался в далекий угол, на одинокий стул, и уселся, горестно размышляя, что в своем синем мундире с серебряными пуговицами я представляю здесь фигуру не весьма обыкновенную и кое-кто из присутствующих призраков поглядывает на меня с любопытством мало уважительным.

Забрался я в консерваторию, конечно, слишком рано. Не помню, сколько времени показывали часы, но — по внутреннему чувству — провел я в ожидании лет этак двести пятьдесят с месяцами и неделями и уже додрожался и дотрепетался до духа безнадежно сокрушенна. Как вдруг туманные призраки заволновались, заметались и затем как бы остолбенели — каждый на своем месте...

Это вошел Он!

«Коренастый блондин, среднего роста, с кудрявой (но подстриженной и гладко причесанной) головой, задумчивым взглядом и лицом, выражавшим непоколебимую энергию, что шло вразрез с его ленивой

манерой произносить слова и приемами избалованного лентяя-барчука»[5]. Этот портрет-набросок Н.Г. Рубинштейна, начертанный М. Чайковским, очень похож. Прибавить бы сюда только полуопущенные, будто дремлющие веки да неотлучную спутницу — сигару. Странно сказать, но самый деятельный, самый подвижный человек в Москве имел вне эстрады сонный вид. Чайковский утверждает, будто не только «имел вид», но и действительно спал на ходу, пользуясь каждою свободною минутою, чтобы наверстывать свои бессонницы — днем от непомерной артистической и административной работы, ночами — от непомерного карточного азарта в Английском клубе и Артистическом кружке[6] и от кутежей у Яра, в Стрельне, в цыганских Грузинах. На меня в то утро Николай Григорьевич произвел впечатление человека, пожалуй, и впрямь не очень-то выспавшегося и только что с постели, но уже взбодренного ледяным душем и, должно быть, крепко протертого массажем. Если он и досыпал на ходу накопившуюся недосыпку, то с тонкою чуткостью: все видел из-под опущенных век, все слышал дремотным ухом. Опрятная, бодрая фигура — ясные, в упор глядящие, проницательные, властные глаза.

Вот — предо мною — встал, смотрит снизу вверх мне в лицо: я почти на голову выше его — и боюсь, что читаю в его критическом взоре: «Эк тебя, дитятко, вытянуло!»

— Вам — что? — слышу ленивый вопрос.

В неописуемом волнении называю себя, лопочу нескладицу: пение... учиться... Корсов... Казати...

Рубинштейн невозмутимо слушает мои заикания. От него пахнет одеколоном и сигарой.

И вдруг...

Ей-богу, даже и теперь, шестьдесят лет спустя, смешно и невероятно.

Вдруг — ни слова мне не ответив, молча, — как хватит он меня кулаком в грудь!.. Ни с того, ни с сего! Изо всей силы!.. Если я не пошатнулся, то единственно потому, что уж очень был изумлен...

А он гнусит, сося сигару и окуривая меня:

— Ничего... Грудища здоровая... Можете учиться...

И отходит — к следующему ожидателю...

Не успеваю прийти в себя от смущения, — подъехал Корсов. Бодрый, шумный, веселый, великолепный. Берет меня за плечо и ведет в

маленький кабинетик, тут же рядом с приемной, за дверями под густыми портьерами. Там рояль-угольник. У рояля — невзрачного вида молодой, лет тридцати пяти, рыжеватый немчик, в пиджаке, в очках, чисто бритый, но с усиками смахивает на коммивояжера по галантерее или на провинциального фармацевта средней руки. Это и был маэстро Луиджи Казати. При появлении Корсова вскочил довольно-таки лакейским движением и совсем уже «вяще изломился»[7], когда вошел Рубинштейн.

Заговорили втроем по-немецки. Больше Корсов. Рубинштейн, присев к столику подле окна, облокотил левую руку, положил на нее голову и сосал сигару, подавая Корсову односложные реплики.

— Ну спойте, что знаете, — обратился ко мне Корсов.

Я знал «Двух гренадеров» Шумана. Казати заиграл вступление...

— Во Францию...

Слава тебе, Господи! Не отнялся язык, начал... И пошло!

Как пел, что пел, ничего не помню. Однако не останавливают: значит, терпимо. Рявкаю, стараясь не глядеть на Корсова, который стоит по другую сторону рояля, ни, пуще того, на Рубинштейна, который как будто прислушивается, потому что вынул сигару изо рта... Бог их знает, что они думают... Взглянешь — ан вдруг они смеются? Ведь это что же будет? На месте пропасть!..

Ну, — «из гроба твой верный солдат!» — кончил... Уф!

Казати что-то быстро говорит Корсову по-немецки, Корсов согласно кивает головою, пожимает плечами и — ко мне, по-русски:

— Что же вы мне говорили, будто у вас бас? Кто вам это сказал? У вас баритон, и очень хороший, сочный баритон. Надо учиться.

И от окна — гневный оклик Рубинштейна:

— Если окажется музыкальным, можно принять с освобождением от платы.

Есть в сказке о Коньке-Горбунке момент, когда Иванушку ввергают в котел кипящего молока, а оно, будучи заколдовано, чем бы Иванушку сварить, вдруг нежит его и выправляет — делает таким молодцом, что ни в сказке сказать, ни пером описать[8]. Думаю, что — по смешению чувств — в стремительных переходах от ошпаренности к блаженству — я весьма точно переживал состояние Иванушки и, вероятно, достаточно близко напоминал его выражением лица. Потому что и Корсов и Рубинштейн теперь действительно рассмеялись, и даже Казати что-то вроде улыбки изобразил на своей рыжеусой мордочке.

И вот тут произошло нечто, о чем я потом всю жизнь недоумевал — и теперь иногда недоумеваю: спасла ли меня судьба от соблазна и громадной житейской ошибки или, наоборот, лукаво ввела в ошибку, отозвавшуюся затем на всем дальнейшем ходе моего существования? Утратил ли я случай ухватить счастье за хвост или, наоборот, инстинктивно уберег себя для лучшего будущего?

Если я что-либо ненавидел от всей моей юношеской души, так это классическую гимназию окаянного «толстовского» периода, в которой имел несчастие получать бездушное образование и никакого воспитания. Учился скверно, — наперекор способностям и сильному внешкольному развитию, — поведения был тоже вызывающе громкого. Был я в седьмом классе — значит, предстояло мне тянуть классическую лямку еще два года!

И вдруг — такой ослепительный мираж: консерватория, бесплатное обучение, раскрыта настежь дверь к правильному музыкальному образованию, впереди определенная артистическая карьера, Корсов благоприятствует, Рубинштейн сам предлагает... Ох, как захотелось швырнуть в печку Ходобая и Курциуса, «Энеиду»[9] и Лукиана и ринуться — куда путем свободным влечет свободный... если не ум, то пыл![10]

Но... как же дома-то? Представляю с живостью: мать в отчаянии; отец вне себя. А дядя, Александр Иванович Чупров, который дарит мне ежегодно на именины и к праздникам сочинения Адама Смита, Рикардо, Бентама, воображая, что я, его любимец-крестник, вскоре в университете буду его ревностным слушателем и пойду по его дороге?.. А вся ультраинтеллигентная и либеральная родня — Чупровы и Богдановы? Да они дар слова утратят от негодования, что «Сашка изменил фамильной культурной традиции: даже гимназии не кончил, — в певуны-скоморохи сбежал!»

С робостью изъясняюсь, что не знаю, как быть: связан гимназией.

— Жаль, — закачал головой Корсов.

— А нельзя ли, — заикаюсь я, — чтобы мне заниматься в консерватории, не покидая гимназии?

— Нет, — усмехается Рубинштейн, — никак нельзя. Будь вы в университете, можно было бы. А со средним учебным заведением несовместимо. Никак нельзя.

— А мне никак нельзя не кончить курса и не получить аттестата зрелости?

Рубинштейн одобрительно моргнул веками:

— И, конечно, нельзя. Глупо было бы бросать.

— Но в таком случае, значит...

— Значит, наберитесь терпения, попотейте еще два года над Гомером и Вергилием, а потом — милости просим... Сколько вам лет? Восемнадцать? Ну, два года обождать — даже и не худо: дозреете.

Не худо-то не худо, да та беда, что два года спустя я уже не пришел проситься в консерваторию. Большое время в юности два года. Много воды утекает, многие отношения меняются в неузнаваемость. И Казати уже не профессорствовал. И в Корсова я уже не был влюблен, как прежде; другие артистические божества владели воображением и манили. А главное: два года-то спустя уже не стоило и стремиться в консерваторию. Вдохновенный творец-диктатор ее, Николай Григорьевич Рубинштейн, уже лежал в том Даниловском склепе, из которого он теперь так странно и противоестественно извлечен нетленным, а музыкальное строительство его, оставленное без завещания — «достойнейшему», — за отсутствием «достойнейших» ползло врозь в развале безвластия.

ВСТРЕЧА С П.И. ЧАЙКОВСКИМ

П.И. Чайковский, хотя еще молодой годами, был уже очень популярен в Москве моего «детства и отрочества». По ранней близости своей к московскому музыкальному миру, в особенности к консерваторским кружкам, я уже тогда наслушался о Чайковском столько доброй молвы и анекдотов, часто трогательных, иной раз комических, что он стал для меня воистину «знакомым незнакомцем».

Гимназистом старших классов пробирался на репетиции «Евгения Онегина» в первой консерваторской постановке[1]. Живо помню сцену, как Онегин—Гилев и Ленский—Медведев не могли спеться в дуэте пред дуэлью, потому что режиссер (знаменитый артист Малого театра И.В. Самарин) заставлял их, реальности ради, петь, стоя по противоположным краям сцены, спинами друг к другу. Не видя и не слыша один другого, они, хотя оба очень музыкальные, сбивались уже на третьем-четвертом такте. Значит, начинай снова-здорово!

Дирижер, сам директор консерватории, «великий», «божественный» и пр., и пр., диктатор из диктаторов, Николай Григорьевич Рубинштейн, злился и со свойственной ему откровенностью «выражался», отпуская комплименты — что, мол, сапоги мои музыкальнее ваших голосов! Онегин и Ленский бледнели, краснели, дрожали. Наконец, собравшись с духом и напрягши все усилия, удалось им почти допеть дуэт — доползти до слов: «Не разойтись ли нам?»

Резкий удар палочкой по пюпитру — и гневный голос Рубинштейна:

— Что там — «не разойтись ли»? Уже разошлись так, что и свести нельзя! А ну вас к черту!

А затем — к Самарину:

— Как хотите, Иван Васильевич, поставьте их иначе. Нельзя петь дуэт вслепую. Неисполнимо.

Самарин заспорил. В партере поднялись с места сам автор П.И. Чайковский и верный друг его, музыкальный критик, профессор-теоретик и композитор Г.А. Ларош. Оба стали на сторону Самарина, доказывая, что сцена так, как есть, очень хороша и надо ее непременно сохранить.

— Да неисполнимо, Петруша! — настаивал Рубинштейн.

— Очень исполнимо, — возражал Чайковский и поддакивал Ларош, — только надо постараться с вниманием.

— Ах, да? — вскипел Рубинштейн. — Мы, значит, невнимательны и не стараемся? Ну, так вот вам, господа, книги в руки. Не угодно ли подняться на сцену и научить нас — показать, как это исполнимо.

— С удовольствием!

Два маэстро занимают места Гилева и Медведева. Оркестр играет вступление.

— Враги! — начинает «композиторским голосом» Чайковский.

— Враги! — откликается еще более композиторским козлетоном Ларош.

— Давно ли друг от друга...

— Давно ли друг...

— Вас жажда кр...

Резчайший стук дирижерского жезла и демонический хохот Рубинштейна:

— Довольно! Готово: разъехались! Спасибо, научили! показали! Авторы! композиторы! профессора!.. Ну, видишь, Петруша, видите,

Иван Васильевич, что мои ребята нисколько не виноваты, а это вы от них требуете невозможного... Перемените сцену!

И, конечно, дуэт сразу пошел как по маслу.

Н.Г. Рубинштейн обожал Чайковского и в 70-х годах сделал для его карьеры и славы, пожалуй, не меньше, чем сам Петр Ильич. Ведь каждое новое произведение Чайковского Николай Григорьевич немедленно преподносил Москве, что называется, «по не просохшим еще чернилам». И как преподносилось! К композициям своего знаменитого брата Антона Николай Рубинштейн не являл и десятой доли того благоговейного внимания и тщания, тех отеческих забот, которыми окружал он партитуры Чайковского, видя в нем как бы свое открытие и детище.

Крайности сходятся. Н.Г. Рубинштейн — великолепный тип «красивого деспота»[2], «человека, рожденного быть королем», «сверхчеловека», со всеми доблестями и пороками «сверхчеловечества». И рядом Чайковский — благовоспитанный правовед, тихий, конфузливый, сентиментальный, слезливый, «тургеневский мужчина», которого интимнейший друг, Г.А. Ларош, звал «институткой во фраке», а столько же интимный, но и неугомонно насмешливый циник Рубинштейн — «старой девой мужского пола».

Безмерная доброта и кротость Чайковского «провербиальны»[3]. Давним общим убеждением установилась репутация, что Петр Ильич был живым воплощением «в человецех благоволения»[4], неистощимым кладезем любвеобилия и всепрощения, не только неприемлемости, но даже как бы ангельского непонимания человеческой злобы, интриг и обид.

Убеждение это падает при документальном изучении биографии Петра Ильича по его огромной переписке. Человек он был действительно очень мягкий и добрый, к интригам действительно был неспособен по редкому благородству души; но далеко не был он и тем безответно кротким агнцем, каким казался и слыл... Устремившиеся против него козни, ковы и интриги он чувствовал чутко, болезненно и сердито, был очень щекотливо подозрителен и довольно злопамятен.

Отношения между П.И. Чайковским и Надеждою Филаретовною фон Мекк — одна из любопытнейших страниц в истории русского интеллигентного идеализма. Эта романтическая мечтательница-капиталистка тринадцать лет поддерживала Чайковского крупною субсидией, не только не быв с ним знакомою, но и тщательно избегая зна-

комства: очевидно, опасалась, что живой Петр Ильич разочарует ее в том увлекательном Чайковском-призраке, которого создала она себе фантазией по его творениям и обмену бесчисленных писем с «излияниями». «Амурного» тут никогда и следа не было. Герой и героиня «романа» так никогда и не встретились лицом к лицу. Да и начался-то «роман», когда Надежде Филаретовне стукнуло уже ни много ни мало — пятьдесят шесть лет. К сожалению, финал столь идеально поэтической заглазной идиллии вышел весьма прозаическим и жалким: заочные Поль и Виржини[5] поссорились на денежных счетах, причем Виржини ненароком остро обидела Поля. Чайковский даже на смертном одре, в холерном бреду гневно поминал Надежду Филаретовну и упрекал ее.

Говорят, что дружбы, преодолевшие противоположность характеров дружащих, самые искренние. Но они же и самые щекотливые и хрупкие! Если бы Н.Г. Рубинштейна не похитила в 1881 году ранняя смерть, вряд ли удержалась бы их с Чайковским дружба. Трещины она уже давала. Рубинштейн, а за ним и все его московское окружение, полуаристократическое, полубогемное, восторженно поклонялись, искренно рады были служить великому таланту Чайковского. Но в то же время они упорно не хотели видеть, что он растет и мужает не только музыкальным гением, но и как человек, что, по нежности характера, он может очень нуждаться в товариществе «родственной души», но уже никак не в няньке. Рубинштейн этого не умел или не желал разглядеть. Для него Петр Ильич на четвертом десятке лет все еще оставался подопечным «милым Петрушей», которого, при всей его гениальности, надо, в собственном его интересе, муштровать, а в порядке муштры не грех иной раз даже и «цукнуть», чтобы вытравить из него «стародевство», «институтство», сентиментализм. Бывали, например, такие сцены:

— У Петруши глаза на мокром месте, — говорит своей веселой компании Рубинштейн. — Хотите видеть, как он зря плачет?

Входит Петруша. Рубинштейн, с расстроенным видом, импровизирует рассказ, как он будто бы только что был свидетелем ужасного зрелища: полиция подобрала на улице замерзшего мальчика. На глазах Петра Ильича навертываются слезы. Рубинштейн патетически живописует, как бедный малютка бродил по городу в лохмотьях, тщетно прося у равнодушных людей хлеба и приюта, как он, всюду оттолкну-

тый, всеми прогоняемый, наконец ослабел, изнемог, лег отдохнуть под забор... Петр Ильич — уже в три ручья!

— Да, Петруша, лег мальчик, завел глазки и мгновенно уснул!.. уснул!.. уснул!!!

Трагическая пауза.

— Ну... и? — всхлипывает Петр Ильич.

— Ну, и, понятно, проснулся покойником, — хладнокровно завершает, окружаясь сигарным дымом, Рубинштейн, при дружном хохоте присутствующих, получивших обещанный спектакль, «как Петруша зря плачет». Смеется и сам Петруша, хотя ему вряд ли очень весело.

Чайковский не был и не желал быть аскетом, но богемный быт Рубинштейна был ему не по здоровью, да и не по нраву. Николай Григорьевич — романтическая фигура из эпохи «Бури и натиска»[6], натура страстная, могуче энергическая, не без первобытной грубости, особенно в делах «по бабьей части». Для Чайковского этой опасной части не существовало. За исключением трагикомического эпизода, когда он чуть было не женился на певице Дезире Арто, женская любовь — пустая страница в биографии Чайковского. Его противовольный трехнедельный брак с Антониной Милюковой — столь дикая и недоуменная шутка коварного Гименея, что, пожалуй, лучше в нее не вникать.

Отсюда родилась и распространилась молва о гомосексуализме Чайковского. Я впоследствии расследовал ее в Майданове под Клином, где Чайковский много живал дачно, имел недвижимую собственность, считался «своим барином». Если под гомосексуализмом понимать лишь грубое удовлетворение чувственности, то молва безусловно лжива: этим Петр Ильич не был грешен. Другое дело — гомосексуализм духовный, идеальный, платонический эфебизм. Этого пристрастия в Петре Ильиче отрицать нельзя. Вечно окруженный молодыми друзьями, он вечно же нежно возился с ними, привязываясь к ним и привязывая их к себе любовью, более страстною, чем дружеская или родственная. Один из таких платонических эфебов Чайковского в Тифлисе даже застрелился с горя, когда друг-композитор покинул город.

Друзей-юношей и отроков мы при Чайковском можем насчитать много, любовницы — ни одной. Женские дружбы у него бывали, но словно на доказательный подбор исключительно с такими женщинами, о которых он был уверен, что не рискует однажды очутиться в роли

Иосифа Прекрасного пред женою Пентефрия[7]. Женщины самочьего типа были ему не только духовно противны, но физически невыносимы. Он откровенно признавался, что чувствует себя мучеником в «женской атмосфере» консерваторок старших классов или театральных кулис. Опять полная противоположность Н.Г. Рубинштейну, «великому ловцу пред Господом», как звал Тургенев своего родителя-донжуана[8]. Одним из дирижерских коньков Рубинштейна был «Манфред» Шумана. И по Манфреду всех Рубинштейновых поклонниц в Москве дразнили «Астартами».

Из этих Астарт жестокое «цуканье» претерпевал Петр Ильич от царицы Рубинштейнова кружка, Евлалии Кадминой (тургеневской «Клары Милич», суворинской «Татьяны Репиной»). Петр Ильич был с нею дружен и, может быть, несколько влюблен в нее, судя по тому, что посвятил ей свою знаменитую «Страшную минуту»: «Иль нож ты мне в сердце вонзишь, иль рай мне откроешь». Да и кто же в тогдашнем музыкальном мире не был влюблен в Кадмину? Вот уж именно могла сказать о себе много позднейшими стихами Т.Л. Щепкиной-Куперник:

При мне все женщины ревнивы
И все мужчины влюблены[9].

Эта гениальная «интерналка», когда хотела, умела быть аристократичнее всех принцесс и дюшесс[10], а — найдет на нее бес — распустится хуже уличной девки[11]. В трансе такой бесноватости и принималась она терзать злополучного Петра Ильича. Он терпеть не мог крикливой показности и фамильярного «амикошонства»[12], не выносил резких слов и сальностей. Так вот Кадмина, в трансах, «выбивала из него эту дурь» — совсем как «корнеты» юнкерских училищ «цукают» новичков-«зверей».

Я собственными глазами видел, как в антракте симфонического концерта Петр Ильич, краснее вареного рака, удрал из беломраморного колонного зала Дворянского собрания, потому что «неистовая Евлалия», эффектно развалившись на междуколонном диванчике, кричала ему через весь зал, с хохотом, что-то двусмысленное, называя его «Петрушею» и на «ты». Это ученица-то своему профессору — публично пред тысячей глаз и ушей! Кадминой все прощалось.

А то доставляло ей истерическое удовольствие вгонять стыдливого Петра Ильича в краску до слез каким-нибудь анекдотцем — хорошо еще, если из «Декамерона», а не из «Заветных русских сказок».

А перед тем, наряду с тем либо вслед за тем, — философические разговоры о Шопенгауэре и Гартмане, совместные романтические паломничества на Ваганьково кладбище с соответственными гамлетовскими размышлениями и рассуждениями, покаянные рыдания и благодатный молитвенный экстаз пред иконою Богородицы в какой-нибудь уединенной и убогой церковке...

МОСКОВСКИЙ КУЛЬТ, ОКРУЖАВШИЙ ВЕЛИКИХ ЛЮДЕЙ

Антон Григорьевич Рубинштейн был типическим человеком «окна в Европу»[1]: петербургский житель и заграничный странник. В Москву он наезжал не часто и вряд ли любил ее, хотя был ею обожаем. Его наезды в Москву бывали для нее праздниками. В свои короткие побывки Антон Григорьевич как бы наполнял собой Москву, сосредоточивая на себе все общественное внимание, делаясь воистину временным «властителем дум» первопрестольной столицы. Перебирая в памяти знаменитых гостей «восьмидесятной» Москвы, я припоминаю лишь двух, равно Антону Рубинштейну окруженных московским культом.

Первый — Тургенев, в свой последний, предсмертный приезд оформивший примирение с автором «Отцов и детей» и «Нови» долго дувшейся на него передовой интеллигенции и учащейся молодежи[2].

Живо помню, как седовласый Тургенев с молодым М.М. Ковалевским и еще с кем-то из университетских профессоров не столько шел, сколько шествовал Пречистенским бульваром к Арбатской площади, и — на пути его — со скамей дружно вставала и шляпы снимала сидевшая публика. Помню концерт в зале Добринской, когда какая-то злополучная певица должна была прервать арию, потому что в зал вошел запоздавший почетный гость, Тургенев, а часть публики, завидев его, повскочила со стульев и разразилась неистовыми рукоплесканиями и восторженным ревом.

Я тоже вскочил и взревел. За что и не замедлил получить жесточайшую гонку от моего юного ментора — дяди, учителя и друга — Вани Чупрова. Самый младший из братьев знаменитого экономиста, Александра Ивановича Чупрова, Ваня, студент-медик, был юноша строгих нравов и нигилистического настроения.

— Сядь и успокойся. Что за безобразие? Куда стадо, туда и ты! Неужели нет догадки, как это бестактно и оскорбительно по отношению к артистке на эстраде и к публике, которая за свои деньги пришла слушать концерт, а не овации вашему Тургеневу. И он-то хорош! Ведь знает, что дура-публика при виде его шалеет и не утерпит, чтобы не поднять шума, а входит во время исполнения. Не мог подождать антракта!

Так бывало в этот приезд Тургенева едва ли не всюду, где он появлялся. Помню его в антракте Симфонического собрания стоящим во весь рост, у самой эстрады, окруженным целою свитою московских светил; а в некотором отдалении — второй круг, более обширный, почтительно взирающих простых смертных[3]. Подле Тургенева, как бы отделяя и заслоняя его собою от прочих сопроводителей, суетился, с видом карнака, показывающего публике ученого слона, подчеркнуто, вызывающе модно франтоватый русский парижанин, архиевропеец, облезло лысый, голова толкачом, «Пьер Бобо». Так звала П.Д. Боборыкина юмористическая печать, добрые полвека обретавшая в этом много читавшемся, но почему-то нелюбимом писателе неистощимую пищу для острот. Фамилия Боборыкина так часто и усердно трепалась в газетном и разговорном острословии, что поэт Пальмин уверял, будто в Москве даже петухи обучились кричать, вместо «кукареку», «боборыку». Моим соседом в толпе созерцателей был какой-то солидный интеллигент «шестидесятного» образа и подобия. Наблюдая боборыкинское первенство в окружении Тургенева, он комически вздохнул:

— Ну, конец! От этого господина старику не отделаться легко: никого не подпустит, — сам заговорит до полусмерти.

Как это ни странно, но за всю свою достаточно долгую карьеру литератора-журналиста я никогда не имел случая лично встретиться с вездесущим П.Д. Боборыкиным. Что он был талантлив как писатель — бесспорно. Что принадлежал к числу наиболее просвещенных представителей русской интеллигенции, тоже едва ли подлежит сомнению, энциклопедист, какой области знания ни коснись. Как о человеке, я

никогда не слыхал о нем ничего дурного. В обществе остроумный, занимательный собеседник, присяжный causeur[4]. Политически — гуманнейший либерал, передовой человек, всегда старавшийся идти в ногу с подраставшими поколениями и обыкновенно в том успевавший. Трудно понять, почему, при таком обильном сочетании положительных данных и при огромном успехе у большой публики, Боборыкин прожил свой очень долгий литературный век в трагикомическом положении какого-то полупризнанного, случайного корифея-заместителя на пустующей вакансии. Может быть, виноваты в том резво талантливые критики-зубоскалы 60—70-х годов, столь усердно загримировавшие его в смехотворную фигуру, что комическое воспоминание о ней удержалось в памяти общества даже в те позднейшие годы, когда смехотворный грим давно слез[5].

Нельзя, впрочем, отрицать того, что в Боборыкине было в самом деле что-то, позывавшее на улыбку как наблюдателей его личности, так [и] читателей его писаний. Полный непоколебимо самодовольной претензии на культурную значительность, Боборыкин просуществовал на свете чуть не девяносто лет живым монументом самому себе, воздвигнутым — увы — не по общественной подписке, а по личной самооценке, тем более упорной, чем более спорной. Если бы его самодовольство было забронировано глупостью, то бытие в подобном самоуслаждении своим величием могло бы назваться счастливым. Но Боборыкин был умен и чутко тонкокож, а потому жил с душою, много и глубоко исколотою.

Думаю, что истинно блаженным днем его жизни — единственным в своем роде — был день сорокалетнего юбилея его литературной деятельности[6]. Не по силе весьма торжественного чествования, которого он был удостоен за выслугою лет, а по неожиданно доставленному им себе наслаждению сосчитаться в ответной речи с коллегами-литераторами, критикою и почтеннейшею публикою в муках израненного самолюбия, принятых им на сорокалетнем тернистом пути. Эта оригинальная юбилейная речь в духе Тимона Афинского, вызвавшая в свое время шумный скандал, пространно изъязвила многих присутствовавших и отсутствовавших, живых и умерших, засвидетельствовав, что у добродушного Боборыкина очень крепкая и отнюдь не добродушная память. По существу длинная отповедь могла бы сжата быть в короткое заявление:

— Сорок лет вы, господа, меня травили, собачили, издевались надо мною, отрицали достоинство моих неусыпных трудов, преследовали меня пошлыми кличками и карикатурами, а теперь пришли восхвалять мои заслуги и венчать меня лаврами? Покорнейше благодарю. Лучше поздно, чем никогда, но — фу, какая же фальшь и ложь!

Об участии Тургенева в Пушкинском празднике 1880 года я неоднократно рассказывал в печати, было и в «Сегодня»[7]. В тот же приезд, о котором я теперь говорю, Тургенев несколько раз выступал с чтениями на благотворительных вечерах, конечно, привлекая много публики. Однако не всегда. Помню какой-то концерт в Большом театре — при таком пустом зале, что он казался даже тускло освещенным. Пели второстепенные певцы, играли второстепенные музыканты, казенный оркестр лениво пиликал что-то под управлением бездарного казенного Мертена. Непостижимо, как попал Тургенев в программу такой, сказать по-нынешнему, халтуры. Впрочем, то обстоятельство, что для концерта был дан Большой театр, показывает, что устроители принадлежали к высшим кругам общества — к властям предержащим или самой что ни есть знати: частным лицам и учреждениям императорские театры не сдавались. Вероятно, организация понадеялась, что имя Тургенева уже само по себе достаточно магнитная реклама, и постарались подобрать остальной выступающий персонал «числом поболее, ценою подешевле»[8], либо вовсе на даровщинку — за честь стоять на программе рядом с знаменитым писателем. Обманулись в расчете. Тургеневская публика, конечно, пришла, но ее оказалось слишком мало для колоссального Большого театра, просторно вмещающего три тысячи человек, а способного вместить десять тысяч, как то и бывало в маскарадные ночи. Таким образом, Тургеневу пришлось неожиданно оказаться почти что гласом вопиющего в пустыне.

Читал Тургенев свой знаменитый рассказ из «Записок охотника» — «Певцы». В другом концерте мне удалось слышать чтение им «Однодворца Овсянникова». Пресловутая злобная карикатура «новеллиста Кармазинова» в «Бесах» Достоевского, поскольку касается манер Тургенева в выступлениях пред публикой, нисколько не похожа. На эстраде он был влекуще симпатичен: внушительно красив, благодаря своим серебряным сединам, со знаменитою прядью на лоб, и большому росту, изящен и чрезвычайно прост. И читал тоже с совершенною

простотой, как бы в домашнем кругу, без декламативных приемов, без актерства, — голосом мягкого тенорового тембра, высоким, но без писка и визга, очень четким и хорошо слышным даже в громаде московского Большого театра (впрочем, едва ли не лучшего в Европе по акустике).

* * *

Вторым, еще более Тургенева преследуемым популярностью гостем Москвы был «Белый генерал», М.Д. Скобелев, тоже в последний приезд, после туркестанских подвигов, парижской речи, впадения в царскую немилость[9]. Тогда в Москве он и жизнь свою кончил безвременно и таинственно. Народная молва гудела: отравленный немцами. Светская версия гласила: переутомленный до разрыва сердца объятиями какой-то страстной румынки. К слову сказать, вскоре по кончине героя в московском полусвете развелось немалое количество прелестниц, находивших выгодным выдавать себя за «могилу Скобелева». Так что мало-помалу за множеством претенденток, которая из них была настоящею, имя стерлось и погасло во мраке неизвестности[10].

Скобелев стоял в старинной московской гостинице Дюсо и буквально шага не мог сделать с подъезда ее без того, чтобы не быть в ту же минуту окруженным восторженною толпою влюбленно глазевших зевак. В Охотном ряду торговцы перед ним на колени становились. Я видел его только мельком. Эффектный был генерал. Молва приписывала ему тогда разные политические затеи, чуть не до государственного переворота включительно. Произвести таковой Скобелев не мог бы, да едва ли и хотел когда-либо, но, по тогдашнему своему влиянию на массы, пожалуй, был бы в состоянии при честолюбивом капризе наделать правительству немало хлопот. В болгарские князья он, кажется, в самом деле собирался. О Скобелеве я очень много наслушался от весьма дружного с ним, великого его поклонника, Василия Ивановича Немировича-Данченко. Впрочем, надо оговорить, что Василий Иванович, по страстной своей влюбленности в «Белого генерала», очень его идеализировал, и возможно, что многие красивые скобелевские планы, о которых Василий Иванович, бывало, вдохновенно нам повествовал, родились и исходили совсем не из скобелевской головы, а из пылкой фантазии писателя, который, будучи влюблен сам, усердствовал и нас влюбить в своего обожаемого героя.

* * *

Популярность Антона Рубинштейна сказывалась не так шумно и показно. Но он — едва из вагона — вдруг как-то тихо, флюидически напитывал собою московскую общественную атмосферу. Он держал себя невидимкою, был, пожалуй, даже до известной степени нелюдим, но развивалось в культурных слоях столицы заочное к нему влечение мыслями и чувствами. Словно посетил город монарх, который не спешит выступлением пред народными массами, но, замкнувшись в своей резиденции, в молчании, готовит необычайно важный для всех и каждого манифест. Либо — похоже — как приехал из-за тридевяти земель высокочтимый святитель, от которого ждут, что он всенародно совершит некое сверхъестественное чудо. И ожидания оказывались ненапрасными. Манифест действительно выходил, чудо действительно совершалось — в форме очередного концертного выступления Антона Григорьевича.

В сроке же флюидического ожидания чуда воцарялось в обществе временное единобожие: все другие боги и полубоги, любимцы московской молвы, отступали с переднего плана сцены вглубь, в тень. Даже Николай Григорьевич Рубинштейн, хозяин и диктатор музыкальной Москвы, принимая в ней великого гостя, брата, держал себя, да, вероятно, так себя и чувствовал, королем, принимающим в своей столице императора.

Братья хорошо дружили, как родственники и как артисты, но весьма разно мыслили, чувствовали, жили. Николай помимо музыкального образования получил и общее, высшее, прошел, хотя и плохо, Московский университет по юридическому факультету и навсегда остался тесно связан с ним, как с корнем московского культурного быта, старостуденческими симпатиями, — и, по силе их, был не только своим человеком в московской интеллигенции, но и властно влиятельным ее членом-деятелем. Антон во всем, кроме универсального знания музыки, был почти что самоучкою. И тем не менее по характеру, нравам, образу жизни, даже по служению святыне искусства он был гораздо культурнее, несравненно более европеец, чем Николай, темпераментный и неуравновешенный москвич, живое воплощение романтического сочетания — «гений и беспутство»[11].

Вокруг Николая бесчисленно роились легенды кутежного, донжуанского, игрецкого содержания, и это не умаляло его в общественном

мнении, скорее даже как-то шло ему. За Антоном никаких беспутных легенд не водилось и не могло водиться: уж очень не шли бы они этому «старому фортепианщику на антресолях». Так, шутя, определял он себя, замкнутого в волшебном круге музыкального творчества, непревосходимо гениального мастера-виртуоза и, хотя весьма превосходимого по качеству, но тоже почти непревосходимого по количеству производства, мастера-композитора.

В один из московских концертов Антона Григорьевича приключился трагический «инцидент». В смежном с концертным Екатерининском зале Дворянского собрания, у памятника Екатерины II, застрелилась некая девица немолодых лет, оставив записку, что лишает себя жизни по безнадежной любви к Антону Рубинштейну, сознаю, дескать, несбыточность своих мечтаний о взаимности, а без нее мне жизнь не в жизнь, и одна последняя радость — умереть под звуки рояля моего полубога! С Антоном Рубинштейном эта «наша симпатичная самоубийца» даже не была знакома. Приключись подобная история с Николаем Григорьевичем, какие вихри сплетен закружились бы в московском воздухе. Насчет же Антона никто и не подумал злословить — все только жалели великого артиста, что пришлось ему пережить ни за что ни про что сильное нервное потрясение, и повторяли фразу, будто бы им сказанную:

— Очень жаль, но я-то чем же тут виноват? Не перестать же мне концертировать из-за того, что какой-то полоумной вздумалось застрелиться потому, что я хорошо играю на фортепиано.

Н.Г. Рубинштейн, «женатый холостяк», жил бессемейно и даже, пожалуй, антисемейно. Собственный его брак — глухая страница его биографии. Никто его женатым не помнил, никто о его браке не говорил и, к примеру взять, я, так много увлекающийся Н. Рубинштейном, все-таки не могу вспомнить, на ком он был женат[12]. Близкий к нему друг Г.А. Ларош сообщает, что в год окончания курса в университете (значит, двадцати лет от роду) Николай Григорьевич женился, причем в угоду родным супруги должен был отказаться от концертной эстрады. В это время он получил какое-то место в канцелярии московского генерал-губернатора, на каковом важном посту выслужился из коллежских регистраторов в губернские секретари: в этом великом чине и всю жизнь прожил и умер[13]. «Содержал себя фортепианными уроками, которых у него в период совместной жизни с женою, во вто-

4. Заказ № 832.

рой половине пятидесятых годов, было на 7000 р. в год. Супружеское счастье его было очень непродолжительно: рознь с средой жены во взглядах, обычаях и симпатиях сказалась очень скоро, и года через два сожитие супругов распалось тем легче, что детей у них не было»[14].

В московской мифологии легенда Рубинштейнова брака повествовалась более картинно. Женился он будто бы не весьма добровольно, а «вынужденный обстоятельствами». Почему, обвенчавшись, счел свое обязательство исполненным. И, выйдя из церкви после венца, отправил молодую супругу домой, а сам поспешил деловито в бильярдную трактира «Прага», где и карамболил до утра. Оттуда проследовал в Грузины к цыганам, затем еще куда-то и еще куда-то, так о новобрачной своей он вспомнил только на третьи сутки. А новобрачная, тем временем соскучившись ждать, обозлилась и сбежала, к великому удовольствию возвратившегося наконец к семейному очагу супруга. Легенда, несомненно, преувеличивала скандал, но какое-то зерно истины в ней было.

Бесспорно верно одно, что семейное счастье в браке Николай Григорьевич считал почти несовместимым с артистической деятельностью, а потому и весьма серьезно отговаривал от женитьбы своих талантливых учеников и искренне любимых друзей. Между ними — Петра Ильича Чайковского, когда тот влюбился в знаменитую итальянскую примадонну Дезире Арто и дело между ними дошло уже до брачного предложения и почти до свадьбы. По признанию самого Чайковского: «Восстали друзья и в особенности Николай Рубинштейн, употребляя самые энергичные усилия, дабы я не исполнил предполагаемый план женитьбы. Они говорят, что, сделавшись мужем знаменитой певицы, я буду играть весьма жалкую роль мужа своей жены, т.е. буду ездить за ней по всем углам Европы, жить на ее счет, отвыкну и не буду иметь возможности работать, словом, что, когда любовь моя к ней немножко охладеет, останутся одни страдания самолюбия, отчаяние и погибель»[15].

Курьезно, что в любовной трагикомедии Чайковского с Арто сыграли важные роли оба брата Рубинштейны. Антон — в завязке, ибо это он ввел Петра Ильича к роковой обаятельнице и положил начало их опасному знакомству. Николай — в развязке, убедив не только Чайковского в нелепости затеянного брака, но, по-видимому, воздействовав также и на Дезире Арто, чтобы она отказала жениху, хотя интересно-

му, но младшему ее на несколько лет, небогатому и еще далеко не сделавшему карьеры.

В противоположность брату, Антон Григорьевич имел интересную семью. Женат он был на аристократке, княгине (если не ошибаюсь, Белосельской-Белозерской)[16] и таким образом вышел через нее в самый высокий петербургский свет. Но со свойственным ему природным изумительным тактом умел оградить свою артистическую свободу от светских посягновений и подчинять ее условиям свой семейный быт на безбурных и безобидных для обеих сторон компромиссах.

Брак Антона Григорьевича и Веры Александровны вышел долгим и прочным[17], несмотря на частые, довольно продолжительные разлуки супругов, по причине артистических путешествий мужа и по пристрастию жены к заграничным вояжам. Одно время Вера Александровна так обжилась в Риме, что сделалась как бы необходимой его принадлежностью, и в петербургском свете шутники острили, что в Вечном городе в дополнение к римскому папе завелась «римская мама» — синьора Рубинштейн. Были слухи, будто она приняла католичество, но, кажется, неверные. По крайней мере, я никогда ничего не слыхал о том от сына ее Якова Антоновича Рубинштейна, ближайшего моего друга в Петербурге 90-х годов[18].

Я никогда не видал Веры Александровны. Яша Рубинштейн питал к матери обожание, которое мало определить благоговейным — оно было восторженно страстное, болезненное. Получит, бывало, из Рима от Веры Александровны какую-нибудь записку в десяток строк совершенно ничтожного содержания (не баловала она сына перепиской) и носится с этим листком как с сокровищем, показывает, читает:

— Обратите внимание, какой слог, какое остроумие... У меня удивительная мать.

По правде сказать, эта «удивительная мать» не очень восхищала меня в рассказах близко знавших ее петербуржцев и римлян. Говорили, что умная, очень образованная, мастерица поговорить о чем угодно занимательно, со знанием и авторитетом, может быть, не злая, но и не очень добрая, т.к. «провела через себя первый меридиан» — избалованная прихотница, скучающая мечтательница и «воображалка».

— Что она делает там у вас, в Риме? — спросил я как-то одного ее приятеля, дипломата.

— Да что же ей делать? Лежит на кушетке, в дезабилье, с полузакрытыми глазами и мечтает: «Как скучно, все люди да люди. То ли бы дело: вот отворяется дверь и — вдруг — входит... бенгальский тигр. Как интересно...»

По смерти мужа Вера Александровна стала с авторитетом говорить и о музыке, что при жизни Антона Григорьевича ей, по-видимому, воспрещалось. По крайней мере, Модест Чайковский в биографии своего брата Петра Ильича рассказывает со слов самой Веры Александровны такой эпизод. А.Г. Рубинштейн не любил музыки Чайковского вообще, «Евгения Онегина» в особенности. Но однажды в 1884 году Вера Александровна, «неисправимая итальяноманка в музыке», пустилась громко критиковать «Онегина» «с тем большей смелостью, что мнение об этой вещи мужа было ей известно. Но на этот раз сочувствия в нем не нашла; напротив, помолчав сначала, Антон Григорьевич вдруг вспыхнул и, сильно возбужденный, резко крикнул ей: "Что ты понимаешь! Кто вырос на цыганских романсах и итальянской опере, тот не смеет говорить о таких вещах"»[19].

ДОСТОЕВСКИЙ НА ПУШКИНСКИХ ПРАЗДНЕСТВАХ 1880 ГОДА

I

В знаменательные дни, память которых я хочу воскресить пред вами, этот общеславянский облик великого писателя обрисовался с особенно выпуклою выразительностью. 8 июня 1880 года, на третий день московских торжеств по случаю открытия всенародного памятника А.С. Пушкину[1], в торжественном заседании Общества любителей российской словесности[2] в белоколонном зале Дворянского собрания, около двух часов пополудни Ф.М. Достоевский произнес свою знаменитую речь о Пушкине[3]. Речь эта, мало сказать, взволновала и потрясла внимавших ей; она ошеломила, подавила, ослепила эту исключительно блестящую избранную публику, съехавшуюся на «праздник интеллигенции» со всех концов России. До того, что на мгновение, казалось, она даже решила было вековой спор двух господствующих течений русской обще-

ственной мысли — славянофильства и западничества. «Иван Сергеевич Аксаков, сказавший тут же о себе, что его считают все как бы предводителем славянофилов, заявил с кафедры, что моя речь "составляет событие"»[4], — пишет сам Достоевский в «Дневнике писателя». Я, очевидец «события», живо и ясно помню момент, как оно было провозглашено. Как среди неописуемого рева и грохота восторгов появился на кафедре дюжий, широкоплечий, краснолицый, с суровыми серыми глазами Аксаков и, махая руками и зычным голосом преодолевая шум, потребовал спокойствия. И, чуть не на каждой фразе прерываемый взрывами рукоплесканий, дал речи Достоевского ту аттестацию, что пришлась так по сердцу самому Федору Михайловичу.

— Вещее слово сказано, — гласил Аксаков, со своими обычными пылкими, но плавными, несколько театральными боярскими жестами. — Здесь расхождения и двух мнений быть не может. Я думал говорить много, но теперь не скажу ничего. Не к чему: Федором Михайловичем все сказано. Я, Иван Сергеевич Аксаков, почитаемый главою славянофилов, протягиваю руку Ивану Сергеевичу Тургеневу как главе западников, ибо после речи Федора Михайловича между нами не должно быть разногласия. Он все решил, всех примирил. И толковать здесь, стало быть, больше нечего!

Последнюю фразу, сказанную чрезвычайно авторитетно и выразительно, почему я и запомнил ее, смею утверждать, безошибочно, Аксаков сопроводил крепким, трескучим ударом кулака по пюпитру. И сошел с кафедры, чтобы действительно обменяться торжественным рукопожатием с огромным и великолепным, в серебряных сединах своих, отметно из всех элегантным в парижском фраке Тургеневым. Иван Сергеевич Тургенев встал навстречу Ивану Сергеевичу Аксакову, как мне показалось, с гораздо меньшим энтузиазмом, чем глава славянофилов к нему поспешил... «Рядом с славянофилами, обнимавшими меня и жавшими мне руку, — пишет сам Федор Михайлович, — подошли ко мне и западники, и не какие-нибудь из них, а передовые представители западничества, занимающие в нем первую роль, особенно теперь. Они жали мне руку с таким же горячим и искренним увлечением, как славянофилы, и называли речь мою гениальною, и несколько раз, напирая на слово это, произнесли, что она гениальна. Но боюсь, боюсь искренно, не в первых ли "попыхах" увлечения произнесено было это!»

И — несколько ниже, предполагая разочарование и отступление, ожидаемые им от западников, как скоро они опомнятся от увлечения:

«Nota bene: я не о тех пишу, которые жали мне руку, а лишь вообще о западниках теперь скажу, на это я напираю...»

И еще — после того, как Достоевский импровизировал от имени воображаемых зауряд-западников вывод о невозможности им приять к вере и к руководству величие и мудрость духа народного:

«Повторяю: я не только не осмелюсь вложить этот вывод в уста тех западников, которые жали мне руку, но и в уста очень многих просвещеннейших из них, русских деятелей и вполне русских людей, несмотря на их теории, почтенных и уважаемых русских граждан...»

Все эти намеки о «западниках, которые жали мне руку» относятся всецело к Тургеневу. Равно как весь августовский номер «Дневника писателя», единственный, вышедший в 1880 году, целиком посвященный полемике по поводу пушкинской речи, является, собственно говоря, не иным чем, как косвенным вызовом Тургеневу сказать свое западническое слово соглашения, после того как Достоевский так громко и откровенно сказал свое славянофильское. Тургенев не мог не понимать вызова, но не захотел его принять, и Достоевскому пришлось сойти на полемическую арену далеко не inter pares[5]. Патентованным противником его оказался, как известно, Градовский[6] — талантливый публицист-либерал, очень образованный, очень твердый, очень честный, очень убежденный, но совершенно лишенный того художественного чутья, той глубины духовных восприятий, той шири сердечной, которые могли бы помочь ему найти общий с Достоевским язык. Поэтому их полемика останется в истории русской литературы трагикомическим образцом взаимного непонимания, столь характерно обычного для русских идейных споров, когда одна сторона знай твердит свое, не слушая другую сторону по существу и лишь ловя ее на неловких посылках и неудачных выражениях. Градовский в этой словесной войне выиграл хоть то, что благодаря полемике с Достоевским получил бессмертие своего имени. Достоевский ровно ничего не выиграл, потому что бессмертие было им давно уже завоевано, а после — пушкинская полемика отравила его глубоким разочарованием:

«Тяжело видеть, что весьма серьезная и знаменательная минута в жизни общества нашего представлена извращенно, разъяснена ошибоч-

но. Тяжело было видеть, что идею, которой служу я, волокут по улице. Вот вы-то ее, — бросает он Градовскому, — и поволокли»[7].

А минута была действительно серьезная и знаменательная. В жизни каждого взрослого, а тем более пожилого человека, если он на земле не только прозябал да небо коптил, но мыслил и чувствовал, найдется, господа, воспоминание о каком-нибудь моменте общественного подъема, который, могущественно заиграв на лучших струнах души его, остался для него навсегда идеальною грезою, своего рода Фаустовым мгновением: «Прекрасно ты, остановись!..» Лично за себя, да полагаю, что и за многих моих ровесников и сверстников, я смею утверждать, что таким Фаустовым мгновением для нашей юности явились московские пушкинские дни. Едва ли когда-нибудь раньше и — в этом-то я уже совершенно уверен — никогда позже русская интеллигенция не устраивала такого блистательного смотра своих творческих сил, как в этом изумительном всероссийском паломничестве к подножию беспритязательного и тем самым неожиданно удачного монумента на Тверском бульваре.

Господа, стоя пред вами на этой эстраде, при всем моем уважении и симпатии к восседающим на ней писателям и ученым, мне просто как-то жутко вспоминать ту эстраду — воистину русский литературный Олимп, в лучезарном несиянном свете и лавровом ореоле. Вообразите себе сидящих рядом, бок о бок, Тургенева, Достоевского, Писемского, Островского, Майкова, Полонского, Потехина, Ключевского, Аксакова, Буслаева, Тихонравова, Максима Ковалевского, С.А. Юрьева, Николая Рубинштейна, П.И. Чайковского... Да, если русская культура когда-либо могла гордиться поверкою своей мощи, в живых людях выраженной, то это, конечно, в те незабвенные и приснопамятные дни!..

II

Во весьма знаменитом, хотя и не слишком художественном, историческом романе Сенкевича «Quo vadis» есть сцена апостольской проповеди, где самым убедительным вещателем о Спасителе является не Петр и не Павел, но простой старик-ремесленник, умеющий повторять только: «Я Его видел! Я Его слышал!» Я плохой оратор. Но у меня, как у этого старика, есть одно преимущество — собственно говоря,

печальное для меня преимущество, обусловленное возрастом: «Я их видел! Я их слышал!»

Да! Я их видел и слышал! И между ними видел и слышал его... того, кому посвящаются эти строки. Видел и слышал в момент величайшей моральной победы, какую он когда-либо стяжал; в момент, когда он, вековечный земной страдалец и, строго говоря, житейский неудачник, внезапно был осиян удачей и славой; в момент его воистину апофеоза. А впрочем, зачем я говорю: «Видел и слышал»? Нет, господа, я еще вижу и слышу его. Вот она — как будто сейчас передо мною — эта странная фигура рыжеватого желтолицего человека, довольно рослого, но почему-то, однако, он кажется маленьким в громадном зеленом кольце лаврового венка, которым обрамили его сзади стоящие московские либеральные деятельницы-интеллигентки, Ю.Н. Глики и кн. Н.Д. Мышецкая... Я опять слышу этот странный теноровый голос, высокий и полный нервной силы, который уже первым, слегка надтреснутым, звуком своим приковывает к себе внимание мертво затихшего зала и внятно, раздельно как бы скандует:

— Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа, сказал Гоголь. Прибавлю от себя: и пророческое.

Как-то вдруг подчеркнуто на о (среди своего московского-то акающего говора!), словно молотком по гласным ударяя, произнес он это свое «пророческое». И — Бог его знает, что было в нем, в этом голосе, но все мы тогда, весь зал, вдруг почувствовали, что с нами заговорил человек, действительно имеющий право «прибавлять от себя» к тому, что «сказал Гоголь». И если кто в состоянии растолковать нам пророческое значение Пушкина, то вот именно лишь этот истомленный человек, с мистическими глазами эпилептика на тревожном и недобром лице много битого судьбой петербургского разночинца. Ибо раздвоено существо его, и если одною ногою он стоит там, в неведомом мире тайновидящей мечты, где первообразы кипят и откуда возникают прозорливые вдохновения пророков, то другою ногою он всегда здесь, с нами, на нашей серой, будничной, несчастной, злой и скверной земле, и мы ему не меньше, а может быть, много больше дороги, чем все потусторонние чудеса его прозрений...

Еще несколько минут, и голос вырастает почти в вопль пронзительно укоряющего, стеклянного звона:

— Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве... Не вне тебя правда, а в тебе самом, найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собою — и узришь правду...

Вы слышите: он говорил прозою. Но едва ли к кому-либо еще более, чем к нему, хотя он, кажется, в жизнь свою не написал ни одного стихотворения[7а], подходило знаменитое предсказание Пушкина о поэте, чей «выстраданный стих, пронзительно унылый, ударит по сердцам с неведомою силой...»[8]. В том, что говорил и читал Достоевский пред публикою, всегда было глубокое, сильное содержание. Оно захватывало и покоряло толпу влиянием моральной убедительности. Но я позволяю себе ду́мать, что в огромном впечатлении, которое оставляли его слова, имело немалое значение и чисто физическое воздействие его странного голоса, способного в минуты волнения подниматься до истерических нот, бьющих по нервам, именно с неведомою силою распространяя в слушателях заразу того же возбуждения, что сотрясало самого вещателя.

Пушкинские дни и вечера были богаты прекрасными чтецами и декламаторами. Не говоря уже о профессиональных актерах, вроде знаменитого И.В. Самарина, достаточно назвать хотя бы А.Ф. Писемского: по мастерству чтения далеко было до него самым прославленным профессионалам. Но в чтении Достоевского было не мастерство, а что-то совсем особое, отнюдь не искусное, даже нескладное, пожалуй, и, однако, потрясающее; нечто, чем он, выражаясь театральным языком, «крыл» всех, кто дерзал выступать с ним рядом на эстраду... Я, например, решительно не могу вспомнить пушкинского «Пророка» без того, чтобы в мыслях моих не возникла фигура Достоевского с его медленной поступью по эстраде, с его полузакрытыми молитвенно глазами, с его начальным глухим полушепотом:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился...

Я не скажу даже, чтобы это мне нравилось; многое даже досаждало, — казалось чрезмерным, неестественным, театрально наигранным. Но тянуло «неведомою силою» слушать неотрывно. И когда глухо ропщущий полушепот вдруг вырастал в вопль:

Восстань, Пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей! —

право, трудно было удержаться, чтобы не ответить этому исступленному, дикому, фанатическому «жги» — таким же болезненным невольным криком... Что, говорят, и случалось неоднократно...

Это побеждало. Вы чувствовали, что пред вами стоит человек, сам удостоенный видений и слышания гласа Божия, в самом деле знающий о себе, что он — пророк. Вы слышали вопль несчастного счастливца, который в самом деле приял на себя серафическое чудо послания в мир, чтобы жечь сердца людей глаголом своим, — дар страшный и обоюдоострый, потому что он испепеляет не только трепетные сердца внимающих, но еще скорее этот роковой дар серафима — «угль, пылающий огнем» — могучее сердце пророка[9].

III

Свою пушкинскую речь, уже начатую возбужденно, Достоевский продолжал в совершенной истерике, все возраставшей по мере блестящего развития этой страстной декларации культурного славизма. Истерическая зараза могущественно передавалась с эстрады в зал. Настроение росло и захватывало с стремительной быстротой. За логическою связью речи никто уже не следил, хотя она сплетена очень обдуманно и искусно. Не до того было. В уши врывались властные афоризмы, подобные стихам Священного Писания:

— Счастье не в одних только наслаждениях любви, а и в высшей гармонии духа. Чем успокоить дух, если назади стоит несчастный, безжалостный, бесчеловечный поступок?.. Какое же может быть счастье, если оно основано на чужом несчастье?..

И потом — о русской народности:

— Что такое сила духа русской народности, как не стремление ее, в конечных целях своих, ко всемирности и ко всечеловечности?.. Назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите. О, все это славянофильство и западничество наше есть одно только ве-

ликое у нас недоразумение. Для настоящего русского Европа и удел всего великого Арийского племени так же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли, потому что наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей... О, народы Европы и не знают, как они нам дороги!.. Разве я про экономическую славу говорю, про славу меча или науки? Я говорю лишь о братстве людей и о том, что ко всемирному, ко всечеловечески-братскому единению сердце русское, может быть, из всех народов наиболее предназначено... Пусть наша земля нищая, но эту нищую землю «в рабском виде исходил, благословляя, Христос». Почему же нам не вместить последнего слова Его? Да и сам Он не в яслях ли родился?..

Некогда было думать над тем, что он бросал в умы внимающей толпы, — не позволял, не давал времени, едва успевали воспринимать и чувствовать. И когда он, задыхающийся, полуобморочный, произнес свою заключительную фразу о том, что Пушкин, высший выразитель нашей всечеловечности и всемирности, «унес с собою в гроб некоторую великую тайну», и, уже приподнимаясь со стула, с неизобразимою вескостью и содержательностью интонации, закончил:

— И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем, — тогда... я не берусь, господа, описать, что произошло тут тогда. Казалось, земля расселась, потолок рухнул, стены и колонны зашатались: так единодушно и могущественно грохнул зал ответным восторгом. Ничего подобного не видал и не слыхал я ни прежде, ни после. Описание, которое дает этой беспримерной овации сам Достоевский в полемической против Градовского статье «Буря в стаканчике», нисколько не преувеличено[10]. Незнакомые люди поздравляли друг друга, менялись рукопожатиями, обнимались, целовались, будто в Светлое Христово Воскресенье. На груди моей очутилась совершенно неведомая мне молодая дама и рыдала, обильно орошая сладкими слезами мой новенький гимназический мундир. Лет пятнадцать спустя мы встретились и со смехом узнали друг дружку. Это была знаменитая впоследствии московская капиталистка, передовая общественная деятельница и благотворительница Варвара Алексеевна Морозова, одна из лучших женщин, рожденных Москвою. Заметьте: ее политические убеждения и взгляды, тесно совпадавшие с западническим либерализмом «Русских ведомостей», нисколько не отвечали направлению Достоевского, и основная тенденция

именно пушкинской его речи не могла ее удовлетворять. Да ведь и те раньше поименованные мною интеллигентки, которые стремительно бросились венчать славянофила Достоевского лаврами, причем демонстративно пронесли их мимо западника Тургенева, да еще и с вызывающим язвительным примечанием: «Не вам, не вам, а ему», — эти милейшие Юлия Николаевна и Надежда Дмитриевна были самые правоверные, заклятые западницы... И, неделю-другую спустя, опамятовавшись от первого истерического восторга, смущались воспоминаниями о нем и горою стояли за Градовского, когда этот публицист, быстро учуяв опасность возвещенной Достоевским унии, принялся отчитывать и изобличать ересь Федора Михайловича по либеральному катехизису «человека шестидесятых годов»... Эти примеры могут свидетельствовать, насколько могуче было личное обаяние Достоевского, как способно было именно сожигать сердца его огненное слово...

Не знаю, господа, счастье это или несчастье мое, но я почти совершенно лишен чувства стадности: толпа меня не подчиняет, большинство меня не убеждает, почему, вероятно, я и прожил свой век внепартийным человеком. Я трудно поддаюсь панике, слабо приемлю массовый энтузиазм. И в этом случае — тоже: не скажу, конечно, чтобы я остался вовсе чуждым всеобщему восторгу, но, несмотря на молодость свою, сохранил среди бушевавшего кругом почти безумия некоторое хладнокровие и долю недоверчивого скептицизма. А может быть, в том именно ранняя молодость-то и виновата. Недавно в Берлине знаменитый пианист Зилоти рассказывал мне со смехом, что когда он подростком слушал Антона Рубинштейна, то, чем бы восхищаться и благоговеть, сосчитал все фальшивые ноты, которыми этот величайший пианист довольно обычно грешил в левой руке. Кроме того, пожалуй, расхолаживала и некоторая ревность. Я в то время был без памяти влюблен в Тургенева, поклонялся ему как божеству, любовался им до смешного. Когда мой дядя, известный экономист Александр Иванович Чупров, представил меня литературному кумиру моему, то я с радости два дня умывался только левою рукою, чтобы, так сказать, подольше сохранить на правой благодать пожатья, которым Тургенев ее удостоил. Можете заключить отсюда, насколько было молодо-зелено. Мне казалось необходимым и справедливым, чтобы в великом литературном оркестре пушкинских торжеств место дирижера занимал Тургенев. Да так оно и предназначалось в плане устроителей, и, по-

жалуй, так оно и было до речи Достоевского. Но невозможно было не заметить, что Достоевский вдруг одним смелым движением вырвал из рук Тургенева дирижерскую палочку и в эффектнейшем и значительнейшем финале пушкинской симфонии замахал ею сам. И, что всего казалось обиднее, замахал по праву. Потому что изящная, чисто литературная речь Тургенева, которой мы горячо аплодировали накануне, совершенно поблекла, забылась, как бы утонула в громадном общественном значении речи Достоевского. Я не мог не понимать этого, но чувствовал себя несколько грустно — вроде того, как очень влюбленный юноша, придя на бал, вдруг убеждается, что его возлюбленная совсем не первая красавица в мире и далеко не царица бала.

IV

Я думаю, что Достоевский предвидел свою близкую победу над Тургеневым, которого он, как известно, очень не любил[11], уже задолго до того, как взошел на кафедру. В его речи рассыпано довольно много намеков, прямо или косвенно относящихся к литературному сопернику. Таковы слова, что, кроме Пушкина, у нас не было народных писателей, но были, «за одним, много что за двумя исключениями, лишь “господа”, о народе пишущие». Да и у этих двух исключений «нет-нет, а и промелькнет вдруг нечто высокомерное, нечто из другого быта и мира, нечто желающее поднять народ до себя и осчастливить его этим поднятием». Ясно, что эта стрела не могла быть пущена — из сидевших тут-то — ни в Островского, сочувственника Достоевскому по славянофильской тенденции, ни в Писемского, наиболее правдивого из всех изобразителей народа; она летела, конечно, в автора «Записок охотника», «Муму» и «Постоялого двора». Другим намеком, может быть и неумышленным, показалось проницательной Москве язвительное противопоставление пушкинской Татьяны, как типической честной русской женщины, женщине «южной или французской какой-нибудь»: мысли многих тут невольно обратились к печальному роману Тургенева с Полиной Виардо. Все эти горькие пилюли были позолочены знаменитою характеристикой Татьяны:

— Такой красоты положительный тип русской женщины почти уже и не повторялся в нашей художественной литературе, кроме разве образа Лизы в «Дворянском гнезде» Тургенева.

В настоящее время сложилось и повторяется предание, будто в грохоте рукоплесканий, покрывшем этот комплимент, потонул конец его: «и Наташи Ростовой в "Войне и мире" Льва Толстого». Предание это ошибочно. Достоевский произнес свою фразу четко, чеканно, с предумышленной затем паузой, верно рассчитанной на взрыв аплодисментов по адресу Тургенева: великодушная взятка разбитому наголову противнику. Если бы он действительно воздал тогда эту достойную хвалу Наташе Ростовой, как бы и почему бы она исчезла из печатного текста пушкинской речи, который он сам редактировал для «Дневника писателя»? Да и вообще надо помнить, что в речи Достоевского случайностей быть не могло. Он ведь не говорил ее, а читал по рукописи, но так живо, искусно, с такою артистическою выработкой и с таким темпераментом, что наличность рукописи забывалась и речь казалась тут же на месте рождавшейся и свободно льющейся импровизацией:

Года прошли, и что ж осталось
От сильных, славных сих мужей?
Их поколенье миновалось...[12]

И нам вот остается лишь вспоминать о них, сравнивая век нынешний и век минувший, сознаемся, без всякого авантажа в нашу пользу. Мы называем их нашими учителями, гениями, пророками. Да, они учители, но мы-то, нерадивые ученики, чему выучились? Да, они гении, но мы-то, озаренные их гениальностью, как воспользовались ее гигантским вдвигом в жизнь! Не закопали ли мы даров ее в землю, подобно ленивому и лукавому рабу евангельской притчи[12а]? Не разменяли ли ее чистое золото на мелкую и часто, увы, даже фальшивую монету? Да, они пророки, но вняли ли мы пророчествам их, верили ли, следовали ли? Возьмите хотя бы и Достоевского, с его апокалиптическим ясновидением будущей русской революции в «Бесах», с третьим сном Раскольникова в эпилоге «Преступления и наказания», сегодня прочитанном пред вами Е.Н. Чириковым. Вспомните этот грозный бред, в котором, как на ладони, вы видите лето 1917 года, преемство и фантастическое смешение умирающей войны и нарождающегося революционного психоза, предсказанное за 60 лет вперед. Этот человек весь свой век делил судьбу с Кассандрою, которой пророческий дар был отравлен проклятием Аполлона, — никто не хотел верить

ее пророчествам, принимая их за художественный бред. Достоевский любил воображать себя пушкинским Пророком, но, в сущности, он был Пророком лермонтовским. Ему тоже не удавалось убедить своих современников, что «Бог гласит его устами»[13], и лишь потомство начало о том догадываться, испуганное и смущенное зловещим превращением давних грозных слов его в нынешнюю ужасную действительность... Нас остерегали — мы не остереглись. Пророка ли вина? Я думаю, что, если бы Достоевский переживал наши военные и революционные годы, он выразил бы их такими же неистовыми страницами, в которых предельное национальное отчаяние смешано с горьким удовлетворением справедливостью своих предвидений, как читаем мы в бессмертном Плаче Иеремии... Во всяком случае, он имел бы на то полное право.

Но злой пророк еще не полный пророк, а мы в нашем вещем писателе ценим пророка совершенного, тайновидца не только геенны огненной, но и Нового Иерусалима. Я знаю, господа, что оптимистическая часть предсказаний Достоевского, его положительный идеал сейчас не пользуется доверием. Провозглашенное им крылатое слово «народ-богоносец»[14] встречается теперь в обществе горьким смехом. В самом деле — возможно ли серьезно говорить о «народе-богоносце» в стране, где мужик только что, по пословице, «Бога во щах слопал», а недавние богостроители и богоискатели идут на службу в Чрезвычайки и кровавят свои руки соучастием в правительстве самых исступленных зверств, самого цинического порабощения, самых наглых повторений грехов и преступлений Содома и Гоморры?..

Да, господа, жутко, стыдно, тягостно, безнадежно, плохо верится... Но верить-то и надеяться все-таки надо... Ничего! Ведь и древний тайновидец на Патмосе, с которым у Достоевского так много общего в мысли и темпераменте, не сразу увидал блаженство Нового Иерусалима и славу Жены, облеченной в солнце[15]. А сперва видел он и зловещую книгу за семью печатями, снятие каждой из коих вещало мировую катастрофу, и коня бледного, и зверя из бездны, и волхва со лживыми устами, и убийство пророков, и царство Драконово... Мы в настоящее время находимся в самом кипени торжествующего царства этого и пьем от него горчайшую из горчайших чашу... Но, господа, позвольте мне в этом случае быть тем наблюдателем-оптимистом, которого, правда, несколько иронически изобразил Гете в своем «Сне в Вальпургиеву ночь»[16]. Этот чудак, попав на бесовский шабаш, не ис-

пугался, но очень обрадовался, «потому что, — говорит он, — раз я вижу чертей, то отсюда заключаю, что, следовательно, существуют и ангелы...». И, в порядке той же логики, я думаю, я хочу верить, что если пророк, предсказавший нам крушение нашей злосчастной культуры и царство мошенника Петра Верховенского, оказался так чудесно и мучительно прав в этой первой черной половине своих прорицаний, то в конце концов явит он правду свою и во второй половине, мечтаемой в ярком свете возрождения и воскресения. Верю слову его, что «будут воистину новые люди, а прежнее животное будет побеждено»[17]. Во имя этой веры, на эту надежду теперь дело наше работать, если не хотим мы быть презренными и обреченными уничтожению и забвению в нынешнем нашем временном национальном бессилии и унижении.

[УЧЕБА В УНИВЕРСИТЕТЕ]

Весна — не весна, а что-то вроде того... Окна еще в двойных рамах, но улица уже гудит, колесо вытеснило полозья; откроешь форточку, — гром от мостовой сливается в однообразный аккомпанемент к ярким уличным solo... чаще всего:

— Яблоков моченых!

Этот многознаменательный крик живо напоминает мне студенческую пору, когда мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь[1], зато весьма много жуировали: игрались в разгул, игрались в любовь, игрались в «вопросы»... И все это так серьезно-пресерьезно. Разгул — с байронизмом, любовь — с психологией «до самых кишок», как выразился один мой товарищ, теперь уже покойный, вопросы — с воплем о ста мильонах голов... Помните смешные некрасовские стихи:

Какое ж низкое коварство
Ты замышлял осуществить:
Разрушить думал государство
Или инспектора побить?..[2]

Это немножко и про нас было писано — по крайней мере, ужасно к нам подходило...

Ну, вот, бывало, играешься, играешься, да и не заметишь за игрою, как пройдет учебный год... «Яблоков моченых» — своего рода memento mori[3] для студента, прогулявшего, подобно попрыгунье-стрекозе, — только не лето, а зиму. Это значит:

Оглянуться не успела,
Как весна катит в глаза...[4]

А с нею прикатывали и экзамены. Игрушки отправлялись к черту: начиналась зубрежка. От бельэтажа до чердачных мансард, всюду точат, зудят, трубят, начитывают, уткнувшись в литографированные листы лекций, словно в заклинательные магические книги. А над поникшими головами заклинателей веют грозные тени Боголепова, Янжула, Муромцева, и незримое их присутствие многих знакомит с совершенно новыми ощущениями: как мурашки бегут по спине, как волос дыбом встает, как цыганский пот прошибает... Кажется, в эту пору оставались верными философическому принципу ничегонеделания только лицеисты, эти безмундирные предки нынешних белоподкладочников. Именно из этой неунывающей и богатенькой среды вышел знаменитый экзаменационный гимн, благодаря которому даже стрельненские цыгане введены отчасти в дебри римского права:

Передо мною книга Гая.
Раскрыт четвертый институт:
Экзамен скоро, дорогая!
Кама ми тут?
Передо мною чашка чая.
А не шампанского бокал...
Экзамен скоро, дорогая!
Кама ча вал?

Не думайте, что эти «Кама ми тут» и «Кама ча вал» были формулами для отогнания злого духа экзаменов, хотя, правду сказать, оно на то похоже. Это просто схваченные на слух и исковерканные слова цыганского жаргона. Значат они — не то «люблю тебя», не то «жизнь моя». Словом, нечто чрезвычайно сладкое <...>.

Нерсесов был моим профессором, читал у нас на курсе гражданское право. Грешный человек, я редко доставлял ему удовольствие видеть мою физиономию в аудитории. Читал он не то чтоб очень весело, не то чтоб очень скучно. К звездам не принадлежал, в моветонах

не числился. Свое дело знал превосходно, был аккуратен, за наукой следил — следовательно, был полезен. Экзаменовал довольно пространно и обстоятельно, но не строго; по курсу гонял, но за пределы курса не выбегал; проваливать не любил; ответит ему студент на два вопроса из пяти, — получи четверку и распишись. Если и того нет, Нерсесов, несомненно с болью в сердце и угрызением совести, считал своей жестокой обязанностью поставить... тройку!!! К Нерсесову шли экзаменоваться смело. Помню один миг великого торжества, когда я отложил на осень экзамен по римскому праву... Курс был Муромцева[5]: страшенная и толстеннейшая книжица, как говорят, весьма ученая и премудрая, но написанная таким ужасным слогом и в таком путаном порядке, что никому из смертных не добраться до ее высокого разуменья! А профессор требовал, чтоб его книгу знали хорошо. Нашлись отчаянные головы, которые, перекрестясь, бухнулись с головой в омут муромцевской премудрости: вызубрили этот бумажный кирпич наизусть, с начала до конца, с конца до начала, и последовательно, и вразбивку... Сколько из этих несчастных потом сошло с ума, не могу вам сказать наверное: не считал, статистика умалчивает. Я считал себя решительно неспособным к такому подвигу и, готовясь летом к экзамену, силился все уразуметь и потом отвечать от разума своими словами: напрасно! Сколько я ни пихал в мозги проклятый римско-муромцевский кирпич, он упрямо не всовывался в место, ему предназначенное. Я шел на экзамен в фаустовском сознании, что я не знаю ничего, что точно стоило бы знанья... И вдруг — о радость! о миг блаженства! меня встречает в университете весть, что Муромцев оставил факультет и вместо него нас будет экзаменовать Нерсесов. Клянусь, что, когда грузная фигура профессора, с его типичным армянским лицом, желтого цвета и добродушнейшего выражения, появилась за экзаменационным столиком, я был счастлив, как влюбленный... Еще бы! пять минут спустя я вместо ожидаемого и всенепременного «Очень скверно-с» услыхал совершенно сверхабонементное: «Очень хорошо-с» — и перешел на четвертый курс...

* * *

Отца Николая Александровича Сергиевского знала и почитала вся интеллигентная Москва, — религиозная и нерелигиозная, без различия. Кто не знал его как священника, с тем сближал его университет, где

о. Сергиевский много лет читал богословие. Я живо помню некоторые его лекции, — очень эффектные, настроенные по камертону французских богословов. Красноречие иногда увлекало о. Сергиевского в сторону от простоты, делало его изложение несколько туманным. Он был большим любителем образных сравнений, по большей части очень удачных, но иной раз впадавших и в вычурность. Некоторые из таких сравнений Сергиевского живут и, конечно, долго будут жить в университетских преданиях. Он, например, приглашал своих слушателей «вести локомотив веры по рельсам разума». Говоря об отношении веры к опыту, он предлагал защитникам опыта «потушить непонятное им солнце и попробовать, не удастся ли им осветить мир всем понятными стеариновыми свечами». Студенты любили картинные лекции Сергиевского, да и читал он их превосходно: внятным, внушительным голосом, с ясною, правильной дикцией. Его строгая библейская фигура производила сильное впечатление, — особенно на тех, кто видел Сергиевского в первый раз. Сергиевский был добрым экзаменатором и за всякий мало-мальски толковый ответ ставил удовлетворительные отметки. Единицу он поставил, кажется, только раз в жизни — лицеисту, авторитетно начавшему излагать учение о св. Троице изумительным афоризмом: «Есть *три* Бога...» В другой раз, некоторому студенту-юристу попался билет об ереси Ария. Студент предмет знал плохо, но, принадлежа к беззастенчивому типу бойких говорунов, отомкнул фонтан красноречия и ораторствовал целую четверть часа в надежде «заговорить» экзаменатора.

Сергиевский невозмутимо слушал, с обычным ему выражением мертвенного спокойствия на холодном, точно мраморном лице. Наконец — «скончал певец»[6]. Сергиевский обратил на него благосклонный взгляд и сказал:

— Я выслушал с большим интересом суть вашей собственной ереси. Не потрудитесь ли вы теперь рассказать мне об ереси Ария?

Невозмутимое хладнокровие Сергиевского на экзаменах вошло в университетскую пословицу. Выходит как-то к экзаменационному столу студент, тоже юрист, берет билет, показывает Сергиевскому номер и... молчит.

— Не знаете? — спрашивает Сергиевский.

Студент молчит.

— Возьмите другой билет!

Студент берет другой билет, опять показывает номер и опять молчит.

— И этого не знаете?

Студент молчит.

— Возьмите третий билет!

Студент повинуется, но... та же история!.. И экзаменующийся — ни гугу, и экзаменатор безмолвствует, не без любопытства вглядываясь в лицо ниспосланного ему судьбою ученого богослова.

— Вы... — начинает наконец Сергиевский с изысканной вежливостью, — вы... курите?

— Курю-с, — отвечает студент густейшим басом.

— Вот и прекрасно! — обрадовался Сергиевский. — А то я уже думал, что вы немы... Потрудитесь прийти экзаменоваться завтра!

Отсрочки экзаменов, переэкзаменовки, экзамены не в очередь, с своим ли курсом и факультетом, с чужим ли, Сергиевский разрешал охотно, по первой просьбе обращавшегося к нему студента.

Несмотря на свою несомненную доброту, он был немножко формалистом. Старые швейцары учили молодых студентов, имевших надобность в Сергиевском, чтобы в стенах университета отнюдь не адресоваться к нему как к духовному лицу. Он все любил в свое время и на своем месте.

— Батюшка!.. — взывает к Сергиевскому студент в дверях аудитории.

Сергиевский идет и не внемлет.

— Отец протоиерей!

Никакого ответа.

— Господин профессор.

— Что прикажете, господин студент? — моментально отзывается Сергиевский.

Наоборот, студент, обратившийся к о. Сергиевскому с «господином профессором» в притворе университетской церкви, получал от него порядочный нагоняй и внушение, что «здесь я служитель церкви, протоиерей, духовный отец, *батюшка*, а не ваш профессор»...

* * *

В книге А.А. Кизеветтера приведено довольно много анекдотов для характеристики знаменитого московского профессора богословия, протоиерея Н.А. Сергиевского[7]. Некоторые из них, по своей общеизвестности, стали уже классическими («Батюшка!» — «Извините, господин

студент, я не имел чести знать вашей матушки»). Иные совпадают, как варианты, с переданными мною в «Восьмидесятниках»[8]. <...>

У нас на юридическом факультете ставленье отметок по льготному способу Троицкого[9] практиковалось многими профессорами, не исключая даже Ключевского, который прямо предлагал студенту:

— Если вам довольно четверки, я вам ставлю ее на веру, а если желаете пять, прошу отвечать.

И тогда отвечать надо было уже серьезно, а то, при провале, можно было съехать с гордо отвергнутой четверки на позорную тройку, хотя это бывало редко: обижать студентов, если они хоть что-нибудь отвечали, тройками не стеснялись только лютые профессора. Боголепов (впоследствии министр народного просвещения, застреленный Карповичем; у Кизеветтера — яркая и чрезвычайно меткая характеристика этого сухаря и «Каменного гостя»), финансист Янжул (вот то был Собакевич от науки!), требовательный римлянин С.А. Муромцев (впоследствии председатель Первой Государственной думы; тоже чудесно обрисован Кизеветтером, особенно как политическая фигура; в качестве профессора Муромцев студентами был уважаем, но не любим; той популярности, как Ключевский или поминаемые Кизеветтером М.М. Ковалевский, А.И. Чупров, Муромцев не имел, да едва ли о том и заботился).

Ходила в наше университетское время по рукам студенческая карикатура на экзамены. За столом сидят три экзаменатора: протоиерей Сергиевский, философ Троицкий и историк В.И. Герье, гроза филологического факультета. Перед ними — с растерянным видом — студент с выражением на лице ума среднего. Растерян же студент потому, что слышит:

Протоиерей Сергиевский говорит: «Веруй, не то будет единица».

Троицкий говорит: «Не веруй, не то будет единица».

А Герье говорит: «Веруй — не веруй, а единица все равно будет».

* * *

<...> Минувшим летом, в Софии, встретил я болгарина, воспитанника Московского университета <...>. Мы вспоминали с одинаково кротким и радостным чувством тройки, которые ставил беспощадный Боголепов за путаницу в сервитутах, и пятерки, которые ставил всеизвиняющий Мрочек-Дроздовский, едва прислушиваясь к ответу сту-

дента, а этот-то между тем отчетливо докладывает, что Уложение царя Алексея Михайловича появилось в свет при Димитрии Донском. Мы припоминали, как умный и красноречивый богослов Сергиевский советовал нам «ставить локомотив веры на рельсы разума» и уверял, будто «руководиться одним званием значит пытаться осветить мир стеариновою свечою». Хохотали, припоминая свирепость Янжула на экзаменах в предобеденные часы и — сравнительную благосклонность этого истребителя юридических младенцев в часы послеобеденные:

В эту пору лев был сыт, хоть сроду он свирел...[10]

Припоминали кротчайшего и умиленно восторженного Чупрова — любимца всего факультета. Он первый из профессоров приветствовал нас, юношей, со званием студента и первый разъяснил нам живым блестящим словом высокое значение студенческого периода в жизни человека. Припоминали эффектное и глубоко меткое остроумие В.О. Ключевского, его редкостные характеристики исторических лиц давно, давно прошедших эпох...

— ...И был он, — распевчатым и на о́ говором рассказывает с кафедры любимый профессор, — и был он, первый император Петр, характером холоден, но бешен и вспыльчив: точь-в-точь чугунная пушка с его любимых олонецких заводов...

— Елисавета Петровна была государыня добрая, но... женщина. Она никого не казнила смертною казнью, но наполнила Сибирь ссыльными, коим резали языки и «били батоги нещадно». Восставала против развратных и роскошных нравов, но оставила по себе гардероб в 20 000 платьев...

Строгого, корректного, всегда красивого и изящного Муромцева уважали, но не слишком любили: уж очень он был какой-то застегнутый, так что даже его репутация вольнолюбивого мечтателя как-то не вязалась с его чиновнически отчетливой внешностью. Он читал римское право и казался его живым воплощением. Мне Муромцев напоминал почему-то князя Андрея Болконского в «Войне и мире». Однако, когда после своей громкой истории он должен был оставить университет[11], что и выполнил с большим достоинством, сопровождаемый всеобщими сожалениями, из него вышел только присяжный поверенный на гражданские дела...

Любили — и если не носили на руках, то лишь потому, что поднять его было невозможно, — любили Максима Ковалевского. Необычайно жива в моей памяти его огромная, тучная фигура с красивым лицом умницы и вивера; его речь — спешная, немного лающая, немного захлебывающаяся, смешливая и любезная, целый фейерверк имен, цитат, острот, хохота, едких замечаний à propos[12], а часто и прямых плевков в партию политического мракобесия, забиравшего в ту пору большую силу под последним нажимом катковской педали. Я не знаю примера памяти, более обширной, чем память Ковалевского. Он шутя читал наизусть страницы английского, итальянского, испанского, шведского текста: он владел всеми без исключения европейскими языками с тою же свободою и легкостью, как русским. Огромная начитанность, стремление передать слушателям как можно больше даже шли в ущерб систематическому значению его лекций: курс его был труден. Когда Ковалевский готовился к своим лекциям, просто непостижимо: это был человек общества в полном смысле слова; он жил широко и открыто, бывал ежедневно в театрах, концертах, его можно было встретить всюду. А между тем, не считая лекций, вряд ли кто в молодой русской юридической науке написал столько огромных по объему и разносторонних по содержанию работ, как незабвенный Максим Максимович...

* * *

Ровно сорок лет отделяют меня от тех часов в Большой Словесной аудитории Московского университета, когда впервые прозвучали эти характеристики из уст незабвенного Василия Осиповича[13]. Густой и толстый слой пестрейших впечатлений налег за эти сорок лет на память, и потускнела под ним далекая отгоревшая юность. А между тем, даже не закрывая глаз, я как будто вновь слышу спокойно-иронический, слегка козловатый, звонкий и сиплый вместе, «духовенный» тенор, которым они произносились; как будто вижу спокойно-ироническое лицо с умным, пристальным, но не навязчивым взглядом проницательных глаз, склоненное с кафедры к замершей во внимании аудитории. Она, как всегда у Ключевского, конечно, битком полна слушателями, нахлынувшими и с своих, т.е. филологического и юридического, и с чужих факультетов.

Мы, студенты первых курсов, увлекались Ключевским, обожали Ключевского. Однако сомневаюсь, чтобы многим из нас было тогда

ясно все огромное значение нашего любимого профессора в исторической науке. Мы гордились тем, что слушаем общепризнанный научный авторитет, но принимали этот авторитет больше на веру, как аксиому, не требующую доказательств, а не он влек нас, толпами, внимать драгоценные verba magistri[14]. Осмелюсь даже предположить, что из тогдашних слушателей и обожателей Ключевского большинство не удосужилось проштудировать ни его «Древнерусские жития святых как исторический источник», ни «Боярскую Думу древней Руси»[15], ни вообще трудов, характерных для него, как для тонкого исторического исследователя, одаренного в равной степени и проникновенным вдохновением интуиции, и острою силою поверочного анализа. Мы были слишком молоды и, при всем таланте Ключевского как популяризатора, слишком мало подготовлены среднею школою к тому, чтобы понять и оценить его с чисто научной стороны творчества. Это пришло позже и даже значительно позже. Зато — едва ли не с первых же слов первой же лекции с кафедры Ключевского повеяло на нас живительным духом мощной художественности. Она говорила с нашими молодыми душами языком внятной и увлекательной убедительности, покоряла ум и воображение и манила нас к познанию связи событий прошлых и настоящих, как в изящной словесности «Капитанская дочка» Пушкина и «Война и мир» Льва Толстого, как в живописи исторические полотна И.Е. Репина, в музыке — композиции Мусоргского и Бородина.

ТАТЬЯНИН ДЕНЬ

Татьянин день, 12/25 января, для нас, старых москвичей, да и для всех русских московского образования, — ежегодный призыв к умиленной тоске[1]. Вот почти полвека уже прошло, что я с ним расстался, а ежегодно как приблизится этот срок, то и взгрустнется.

Окидываешь умственным взором бег годов от блестящей точки «университетского периода»... Эх, что надежд-то разрушено! что намерений-то уплыло! что взглядов-то изменилось! А она — эта блестящая точка — неизменно сияет твердою, неподвижною звездою и так манит к себе излучающим добро и правду светом, что невольно впадаешь —

«наедине с своей душой» — в роль старого чудака из андреевского «Gaudeamus»[1a]: — Вот бы помолодеть-то! вот бы снова пережить золотое время!.. И, конечно, воображаешь, будто во второй раз пережил бы его куда умнее, чем в первый. Тогда, мол, мальчишка был, не ценил, а ежели бы теперь — к тогдашним бы силам да с нынешним бы опытом... Господи!

Но, увы, нет дорог
К невозвратному.
Никогда не взойдет
Солнце с запада![2]

А если бы и ухитрилось как-нибудь взойти, то, вероятно, было бы в конце концов сконфужено своею несвоевременностью не менее бедного андреевского старика-студента, которому, в смешной пародии Дорошевича на эту трогательную фигуру, «окончить курс Наполеон помешал»[3].

— То есть как это?!

— Да так: привел в Москву двунадесять язык, университет закрыли, ну я зачетных экзаменов и не сдал.

Грешный человек, любил я Татьянин день во всю ширь его, во всей полноте его утреннего величия и вечернего разгула.

В мое студенческое время (1881—1885) университетский акт был еще праздником огромного общественного значения. Вскоре затем его затиснули в рамки скучной казенщины: казенный отчет, казенная речь, казенное присутствие 300—400 студентов «по выбору». Акт стал проходить бесцветно и бесследно. Студенчество охладело к нему как к формальности, из которой вынут корпоративный смысл, улетучился дух: оборвалось свободное и живое, непосредственное общение кафедры и аудитории — не стало чувства единства университета — слияния в праздничный день его рождения всей профессуры со всем студенчеством.

Впоследствии с приближением и воздействием «свобод» это, может быть, опять выправилось, но, попадая на Татьяны 90-х годов, я поражался, как быстро выродились дружественные отношения между мундирным студенчеством и профессорами в какую-то насмешливую апатию. Словно два круга потеряли общий центр, два мира разъединились духовно, сохраняя лишь ради приличия внешнюю традиционную связь,

в надежность которой, однако, ни тот, ни другой мирок не верит. Мы своих профессоров очень уважали, иных даже побаивались, но все-таки видели в них членов одной с нами семьи, старших и, следовательно, более знающих, развитых, опытных братьев-путеводителей по культуре. А в отношениях профессуры и студенчества 90-х годов появилось что-то гимназическое, формальное: холод и скука отчужденности, как между «преподавателями» и «учениками».

Конечно, бывали исключения и, вероятно, их было немало, но я имею в виду общий тон.

Собственно говоря, с умалением значения акта торжество Татьянина дня свелось к... выпивке. Она и всегда в сей день была сугубою, а тут еще усугубилась, так как прежде начинать кутеж до окончания акта считалось неприличным; когда же на акт стали допускаться только избранные, то не включенному в их число «подавляющему большинству» студенчества что же и оставалось, как не доказывать справедливость пословицы «кто празднику рад, тот до свету пьян»?

И тщетно в Долгохамовническом переулке старый седой мудрец — «великий писатель Земли Русской»[4] — хмурил косматые брови и твердил устно, письменно и печатно суровые предики на текст:

— Не упивайтесь вином, в нем бо есть блуд.

Молодежь предпочитала верить и следовать опереточному комику Родону, который, играя в Татьянин вечер герцога Лорана в «Маскотте»[5], вставлял в первом акте специальный куплетец:

Кто в день святой Татьяны
Ходит непьяный,
Тот человек дурной!

Вызывал гром аплодисментов и бесконечные bis'ы.

Я очень живо помню первую Татьяну после знаменитого манифеста Л.Н. Толстого[6]. В двух-трех частных кружках решено было справить «праздник интеллигенции» послушно Толстому, «по сухому режиму». Но, кажется, никогда еще «Эрмитаж», «Яр» и «Стрельна» не были так законченно пьяны, как именно в эту Татьяну.

Помню только, что [когда] я вошел в «Эрмитаж», еще на лестнице меня остановил студент-медик, необыкновенно мрачного вида. На ногах стоял твердо, но — глаза! глаза!

— Ты кто?

Называю себя.

— Писатель? Журналист?

— Писатель. Журналист.

— Так поди же и скажи от меня своему Толстому...

— Да он не мой.

— Как.. не... твой?!

— Да так: не мой — и все тут.

— Не твой... это... странно... Чей же?

— Общий.

— Гм... Все равно! Поди и скажи своему Толстому, что Гаврилов пьян. И когда статью в газету писать будешь, тоже так и напиши, что Гаврилов пьян. Назло. И всегда на Татьяну пьян будет. Да!

Любимцем Москвы в то время был оперный баритон Хохлов, мужчина моего роста и соответственного сложения[7]. Только что отвязался от меня медик с полемическим поручением к Толстому, другой бросается на шею:

— Ты Хохлов?

— Нет.

— Врешь, дылда. Хохлов!

— Да нет же.

— Душечка! Будь Хохловым! Ну, для меня! Ну, что тебе стоит?

— Отвяжись, сделай милость. Вот пристал!

— Не отвяжусь, пока не признаешься, что Хохлов.

— Ну, уж если тебе так непременно надо, изволь, Хохлов.

Удаляется, вполне довольный, вопия, что есть мочи, из «Демона»:

— И будешь ты царицей ми-и-ирра!..

В зале человек на человеке сидит: у столов, на столах и не без того, что уже и под столами. Духота, накурено — топор повесь. Пар — как в горячей бане, когда плеснут шайку воды на каменку. Рев, гвалт, стук, звяк — пандемониум!..

— Речь! Речь! Профессор! Речь! Браво! Речь!

На столе — окулист Маклаков (отец В.А. Маклакова), седоватый, с лицом умным и немножко ироническим, с веселым взглядом сквозь бледно-серые очки. Голос у него тихий. Слушать трудно. Орут, поют, умиляются. Известное дело: подвыпивший студент, как скоро видит на столе знакомую профессорскую фигуру и физиономию, тотчас приходит в экстаз и не может не реветь после каждого слова либо «браво», либо «долой».

— Господа! я...

— Браво!

— Намерен...

— Браво!

— Да дайте же мне говорить, коллеги, черт вас дери, если заставили!

— Браво! Ха-ха-ха! Браво! Дайте говорить! Тише! Качать профессора! Жарьте! Браво! браво!.. Тише вы там, задние!.. Чего тише, когда вы-то и галдите?! Тсс...

Сравнительно тишает. Кое-где — урывками — слышно.

— Владимир Святой сказал: «Руси есть веселие пити». Грибоедов сказал: «Ну вот, великая беда, что выпьет лишнее мужчина?»[8] Так почему же и нам, коллеги, не выпить в наш высокоторжественный день во славу своей науки и за осуществление своих идеалов? И мы выпьем! И если кого в результате постигнет необходимость опуститься на четвереньки и поползти, да не смущается сердце его! Лучше с чистым сердцем и возвышенным умом ползти на четвереньках по тропе к светлым зорям прогресса, чем на двух ногах шагать с доносом в охранку или со статьею в притон мракобесия.

Хохот. Профессора качают... А между столами уже — в одном углу зала камаринская, в другом лезгинка. Красавец грузин в серой папахе соколом — вихрем носится — вьется под мерное хлопанье в ладоши. Кругом — носы армянские, носы грузинские, носы черкесские и глаза черносливом. У всех носов раздуваются ноздри, во всех глазах бешеные искорки...

В мое студенческое время любимыми ораторами Татьянина дня были А.И. Чупров, М.М. Ковалевский, Ф.Н. Плевако, а специально медики вытаскивали на трибуну терапевта А.А. Остроумова[9], второго по Захарьине московского врача-чудотворца. С ним сперва добрую четверть часа возились, честью и насилием убеждая его открыть вещие уста. Он ругался, упирался, чуть не дрался, цеплялся за мебель, но его все-таки волокли, по летописному выражению, «аки злодея пьхающе» — и ставили на стол.

Максим Ковалевский, громадный, толстый, боялся щекотки и, пока его доносили до стола, визжал, хохотал и брыкался. А взгромоздившись на стол, принимался острить. Быстро, неудержимо, фонтаном шутливых словечек, летучих характеристик-карикатур, афоризмов — не в бровь, а прямо в глаз. Хохот кругом стоял гомерический, и вместе с публикою хохотал сам оратор.

— Только не качать, господа, — молил он, — боюсь. Уроните — как поднимете?

Жестоко влюбленное качанье приходилось претерпеть дяде моему А.И. Чупрову. Это был самый популярный тогда человек не только в университете, но и во всей сколько-нибудь культурной Москве. Убежденнейший прогрессист-западник, необычайно типичный представитель той интеллигенции, которую обрисовал Некрасов четверостишием в «Медвежьей охоте»:

Воплощенной укоризною,
Мыслью кроток, духом чист,
Ты стоял перед отчизною,
Либерал-идеалист!

Говорил он тепло, чистосердечно, искренне любя своих слушателей и от души доброжелательствуя. Говорил хорошие гуманные слова, и как-то сразу слышалось, что за хорошими гуманными словами стоят и хорошие гуманные чувства, что это речь от сердца, а не ораторский «и треск, и блеск, и ничего». Говорил, сверкая из-под очков увлажненными глазами, восторженным, прерывающимся от волнения голосом. А когда кончал речь, толпа, как один человек, с восторженным ревом бросалась к профессору и принималась швырять его к лепному потолку «Эрмитажа». Из этого гимнастического упражнения дядя, полетав малую толику на двухаршинной высоте над уровнем разгульного Татьянина моря, выходил пресыщенный овациями, но в разорванном фраке и не без некоторого телесного увечья.

О татьянских выступлениях и чудачествах Плевако можно было бы написать целую брошюру анекдотов, один другого забавнее. Когда он говорил, все стихало.

Традиционными ступенями Татьянина праздника после «Эрмитажа» были загородные «Яр» и «Стрельна»[10]. Здесь в мое время уже не ораторствовали, а только веселились, пили, пели, плясали. Толпа в давке все опрокидывала вверх дном — столы, стулья к черту!.. Оркестр гремит то «Марсельезу», то «Gaudeamus». Не успеваю опомниться, как уже схвачен десятком лап, вознесен на эстраду: запевай!

Наша жизнь коротка,
Все уносит с собою,
Наша юность, друзья,
Пронесется стрелою...[11]

«Тихо туманное утро в столице»[12]... Татьяна, прощаясь с Москвою до будущего года, ласково разводит по домам своих обожателей, нагулявшихся в городе и за городом. Возвращения твердыми стопами редки, но сегодня безопасны: властями предержащими дан приказ по полиции — в ночь по Татьяне хмельных студентов и прочую чистую публику не задерживать; а уж если необходимо задержать, то брать не иначе как предварительно поздравив с праздником. Замечательно, что, несмотря на усиленную выпивку, «скандалов» и «буйств» на Татьяну почти не бывало.

Сон... Пробуждения...

Они бывали преудивительные.

Как я кончил свою первокурсную Татьяну 1882 года, я тщетно вспоминаю вот уже пятьдесят лет: выпал кусок — несколько часов жизни — из головы, и все тут. Но пробудился я от необыкновенно приятного ощущения тепла и влаги...

Сижу по горло в теплой воде, в чудесной ванне желтого подольского мрамора. Очень приятно, но что сей сон значит и каким ветром меня в эту ванну занесло, — никакой идеи в голове, и воображение отказывается воображать.

В трех шагах вижу другую такую же ванну, а в ней чудо-юдо: не то калмык, не то башкир, голова котлом, лик опойковый, глаза раскосые, красные, прямые черные космы дыбом... Страшно!

С полминуты созерцали друг друга в безмолвии. Затем голова, густо кашлянув:

— Студент?

— Студент.

— Медик?

— Юрист.

— Коллега. Фамилия?

— Амфитеатров.

— Впервые слышу. А меня вы знаете?

— Впервые вижу.

— Плевако.

— Очень приятно.

Таково было наше первое знакомство.

Но как и где нас с ним Бог не в пору свел, а черт связал веревочкой, почему мы очутились в Сандуновских банях и расселись по ван-

нам — в обеих головах не было ни малейшего представления, и оба воображения отказывались воображать[13].

ЛЕВ ТОЛСТОЙ «НА ДНЕ»

1

В знаменитой московской переписи 1882 года я был назначен ее руководителями, проф. И.И. Янжулом и дядею моим проф. А.И. Чупровым, в счетчики к гр. Льву Николаевичу Толстому[1]. Его участок по Проточному переулку, наполненному гнилищами московской трудовой нищеты, — пресловутая «Ржанова» или «Аржанова крепость»[2], — был интереснейшим для бытового наблюдения, но для переписной работы технически нетрудным. С подворною переписью и частью квартирной я легко справился один, так как Лев Николаевич в «бумажное дело» не вступался, и два-три опыта его на этом поприще показали, что, не вступаясь, он хорошо делал.

— А все-таки так нельзя, — сказал Лев Николаевич, — это вы сгоряча набросились на работу, так думаете, что справитесь в одиночку. Зарветесь. Надо вам дать товарищей.

В товарищи дан был мне Е.В. Пассек, тогда, как и я, студент-юрист, впоследствии ректор Юрьевского университета[3]. Дня на два вошел было к нам третий счетчик, тоже юрист и наш однокурсник, Беккер, юноша весьма аристократический и хилый. Пребывание в отравленной атмосфере Ржанова дома было ему трудно и вредно. Толстой заметил и посоветовал Беккеру бросить дело, уйти.

Перепись 1882 года изображена самим Л.Н. Толстым в статьях «О московской переписи» и «Так что же нам делать?». Первая современна переписи, вторая написана четыре года спустя. Отношение Льва Николаевича к переписи разнится в этих статьях довольно резко.

Статья «О московской переписи» — блистательное доказательство безутайной литературной искренности Толстого. В ней нет ни одной мысли, которой мы, счетчики, не слыхали бы от Льва Николаевича в те достопамятные дни изустно. Статья эта, прочитанная Толстым в рукописи пред организационным комитетом переписи, не понравилась

людям экономической науки: нашли ее, со всеми вежливыми извинениями и комплиментами литературному гению автора, наивною «отсебятиною», какова она действительно и есть. Филантропическая попытка вычерпать нищее море черпаком частной благотворительности, хотя бы и широчайшей, ясно показывала, что Толстой не представляет себе размеров бедственного вопроса: ни его хронической силы и власти над обществом и государством, ни материальной механики политических и социальных причин, создающих и поддерживающих его. О дурном приеме своих «отсебятин» Толстой сам рассказывает в «Так что же нам делать?». Там есть и о нас, счетчиках: «То же самое впечатление произвело мое сообщение и на студентов-счетчиков, когда я им говорил о том, что мы во время переписи, кроме целей переписи, будем преследовать и цели благотворительности. Когда мы говорили про это, я замечал, что им совестно смотреть мне в глаза, как совестно смотреть в глаза доброму человеку, говорящему глупости. Такое же впечатление произвела моя статья на редактора газеты (NB. «Русских ведомостей» В.М. Соболевского)[4], когда я отдал ему статью, на моего сына (NB. Сергея Львовича), на мою жену, на самых разнообразных людей. Всем почему-то становилось неловко».

Правду сказать, мудрено было смотреть иначе, когда Лев Николаевич серьезно предлагал, например, внушенный ему Сютаевым проект разобрать московскую нищету «по дворам», чтобы она обеспечивала себя трудом при богатых... Хотелось сказать ему:

— Да ведь из этого вырастет новое крепостное право?!

А как скажешь? Нам ли, двадцатилетним мальчишкам на школьной скамье, имеющим разве лишь то преимущество, что в голове свежи курсы политической экономии, было поучать «великого писателя Земли Русской»? А в то же время нельзя было не чувствовать, что в социальной науке великий писатель — ребенок и даже азбуку ее плохо разбирает.

Общение Льва Николаевича с московскими экономистами было недолгим и кончилось холодно после скептического приговора, вынесенного Чупровым, Янжулом и, сколько помню, Каблуковым толстовскому трактату и памфлету «О деньгах»[5]. В 1886 году политическая экономия для Льва Николаевича уже «воображаемая наука», занимающаяся «апологией насилия» и т.п.[6]

2

В 1882 году Толстой еще не имел дома в Долгохамовническом переулке, всероссийски прославленного потом и впоследствии обращенного московским городским управлением в толстовский музей[7]. Толстые жили тогда у мест действия «Войны и мира», близ Пречистенки и Сивцева Вражка, на углу Денежного и Левшинского переулков, в доме княгини Оболенской[8]. В этом огромном барском особняке еще не было «демократического» отделения для «толстовцев». Семья не делилась, гости бывали общие. Толстой даже не был еще вегетарианцем, курил, не отказывал себе в стакане вина, охотно слушал легкую музыку. Однажды я пел ему под аккомпанемент Пассека «Я помню чудное мгновенье» Глинки[9], и он укорил меня за недостаток чувства:

— Вы, должно быть, еще влюблены не были!

И угадал: действительно не был!

Кстати, о музыке. В момент переписи Львом Николаевичем было внесено кроме филантропического еще одно предложение, о котором он не упоминает, хотя оно имело больший успех: отмечать культурный уровень переписываемых семейств в среднем классе населения. Не внесена была эта рубрика в опросные листы исключительно по невозможности столковаться: каким основным признаком определять «начальную культурность»? Толстой предлагал считать таковым наличность в квартире... фортепиано! Этого, пожалуй, довольно для характеристики, насколько он был тогда «барин» и как мало знал московский средний класс[10].

Графине Софье Андреевне участие Льва Николаевича в переписи очень не нравилось. Толстой упоминает в «Так что же нам делать?» об ее ироническом отношении к его филантропической затее. Не раз и при нас, счетчиках, она высмеивала «новую игрушку», которая, мол, скоро надоест Льву Николаевичу, «как все». И — с язвительностью не только ироническою, но и гневною. Она очень боялась, не схватил бы Лев Николаевич в ночлежных квартирах Проточного переулка заразы сам или не принес бы в дом. Однажды за обедом, к которому мы с Пассеком были приглашены, Софья Андреевна распространилась на эту тему с чрезвычайною резкостью. Мы, сами только что из тех «зачумленных» мест, сидели весьма сконфуженные, как на иголках. Чувствовали себя соучастниками преступления, которого не подозревали.

5. Заказ № 832.

Правду сказать, супружеский выговор этот мог быть сделан тактичнее — в наше отсутствие... Лев Николаевич был очень смущен, но протестовал лишь тихим успокоительным воркотом: живут же, мол, там люди, авось и мы не помрем[11].

3

Должен признаться, что мне крепко не нравилось отношение Льва Николаевича к переписи. Мне думалось, что напрасно он взялся за дело, коль скоро так явно пренебрегает им в самой идее его. В «Так что же нам делать?» Лев Николаевич пишет: «В глубине души я продолжал чувствовать, что все это не то, что из этого ничего не выйдет; но статья была напечатана, и я взялся участвовать в переписи; я затеял дело, а дело уже само затянуло меня».

Это писано четыре года спустя после переписи. Во время ее решительно ничто не обнаруживало в Льве Николаевиче, чтобы «дело его затянуло». Напротив, видимо, мучился. Кроме нескольких ярких бытовых встреч и эпизодов, его ничто не оживляло в переписной работе. Ходил по квартирам мало и неподолгу, скучный, угрюмый и брезгливый. Заметно пересиливал, ломал себя, трудно давалась ему победа над органическим отвращением к новой изучаемой среде, — надо же откровенно сказать: мало чем лучшей тех ям, что были в удел заданы Акиму во «Власти тьмы».

Толстовские воспоминания о переписи — для меня — любопытнейший человеческий документ в свидетельство того, как объективный материал может менять свой вид и содержание в субъективном восприятии и окраске. Толстой в них, конечно, ничего не выдумал, но очень много «иначе вообразил». Было то, да не то, так, да не так.

Знаменитая сцена с проституткой, которая «себе имени не знает», написана Толстым, вероятно, много позже переписи, потому что сделана сборно — из нескольких последовательных встреч, того же типа. Сделана художественно и полна внутренней правды, но все же это искусственное обобщение, а не фотография факта. Дело было не в подвале, а во внутреннем дворовом флигельке Ржановой крепости. Уклончивый профессиональный ответ тайных, т.е. нерегистрированных, проституток на вопрос о приработке: «В трактире сижу», — мы слы-

шали уже десятки раз раньше, так что он не мог быть новостью для Толстого. Ссора между хозяином ночлежки и проституткою началась не из-за этого ответа.

А дело было так. Почти все тайные проститутки Ржанова дома, прячась за дозволительное ремесло, называли себя «конфетчицами». Так и та, которую описывает Толстой. Уже знакомый с местным значением «конфетчицы», Лев Николаевич спросил ее довольно строго о «добавочном промысле». Та замялась, застыдилась. Тут вот и вмешался сердито хозяин квартиры со своею злополучною «проституткою». Свои ответные нравоучительные слова Толстой приводит тоже в том виде, как ему хотелось бы сказать и как он потом надумал, что хорошо было бы сказать. Тогда же он сказал что-то гораздо короче и проще, вроде того, это, мол, зачем вы обижаете ее таким грубым словом? На это хозяин обстоятельно объяснил, что говорит не для обиды, но потому, что мнимая «конфетчица» — *билетная*: она сдуру солгала, а он боится, не быть бы ему за ложное показание жилицы в ответе пред начальством. Ведь в ту первую перепись народ нас, счетчиков, упорно считал, увы, за какой-то новый негласный вид полиции.

«Студент, улыбавшийся перед этим», который «стал серьезным» от толстовской речи, — это Е.В. Пассек. Этот флигель переписывал он. Лев Николаевич, помнится, тут сделал один из немногих своих опытов составления квартирной карточки, но скоро бросил и вышел, видимо, расстроенный и сконфуженный.

Вообще, Льва Николаевича нелегко было переубедить, когда факт сложился в его представлении в образ, ему полюбившийся. В статье «О переписи в Москве» есть эпизод, относящийся ко мне: «Я видел, как счетчики-студенты записывают свои карточки. Он пишет в ночлежном доме на нарах у больного. “Чем болен?” — “Воспой”. И студент не морщится и пишет. И это он делает для какой-то сомнительной науки».

Случай такой был, но мне эту страницу всегда совестно читать, потому что в действительности-то не было тут никакого не то что самоотвержения «для науки», а даже просто мужества. А дело в том, что я в этот день, переписав квартир двадцать пять, совершенно одурел и работал уже чисто механически. Идея «воспы» осветилась в моем уме гораздо позже, чем когда я «воспу» записал: уже за дверью, на «галдарейке» (эта однокомнатная квартирка двух сдельно работавших сестер-

папиросниц не была «ночлежною», и больной мальчик лежал не на «нарах», а на койке, — Толстой ошибся), когда Лев Николаевич стал горячо хвалить меня...

Я откровенно признался, что хвалить не за что: если бы я знал, какую прелесть обрету, то ни за что не пошел бы напрямик, без предосторожностей. Но Толстому понравилось, чтобы было так, как ему показалось хорошо, и так оно и осталось в его статье. Сам он во время этой сцены был в комнате. Как сейчас, вижу его в черном тулупчике, обшитом серым барашком, и Пассека в темно-коричневом пальто, стоящих у дверей с бледнеющими лицами, странное выражение которых я понял, только когда мы вышли и посыпались вопросы. Оба они страх перепугались за меня, что заражусь, но ничего, микробы меня не взяли, как-то обошлось... А выходит, графиня-то все-таки была права!

Еще одно местечко в «Так что же...» заставляет меня улыбаться, но уже не с конфузом, а с умилением: «В первый назначенный день студенты-счетчики пошли с утра, а я, благотворитель, перешел к ним часов в 12. Я не мог прийти раньше, потому что встал в 10, потом пил кофе и курил, ожидая пищеварения».

«Клянусь четой и нечетой»: взвел это на себя Лев Николаевич. Аккуратнейше приходил к 10 часам, уходил в 10 с половиною и возвращался около двух. А это уж так написано — для вящих бичей и скорпионов[12] на себя за «барские привычки».

4

Может показаться странным и почти невероятным, что скажу, но мне редко случалось видеть, чтобы человек так неумело и неловко входил в «среду», как Лев Николаевич, очутившись пред «злой ямой» Ржанова дома. Великий знаток «народа» в крестьянстве, здесь он, по-видимому, впервые столкнулся с новым для него классом городского пролетариата низшей, подонной категории. Этот «народ» не только ужаснул его, но на первых порах, заметно, показался ему противен, и не сразу Толстой приучил себя к нему по чувству долга, через силу. Помните? «Было жутко, что я скажу, когда меня спросят, что мне нужно».

И когда какая-то баба в самом деле злобно крикнула ему: «Кого надо?» — он, «так как мне никого надо не было, смутился и ушел». Следует ряд мыслей, *впервые* пришедших Толстому в голову по поводу *впервые* увиденных им картин. Деревенский свежий барин-землянин Левин *впервые* увидел городское дно и растерялся.

Толстой ли не знаток народной речи? А с ржановцами он не умел говорить, плохо понимал их жаргон, терял в беседах с ними такт и попадал в курьезнейшие просаки. Так, одного почтенного ржановского «стрелка» (любопытно, что это ходовое московское слово, обозначающее нищего с приворовкою, оказалось Толстому незнакомо, и он тешился новым речением, как ребенок) Лев Николаевич тихо и конфиденциально, тоном, приглашающим к доверию, спросил в упор:

— Вы жулик?

За что, конечно, и получил такую ругань, что — не знаю, как мы выскочили из квартиры!

Другое столкновение вышло с портным-починщиком, он же читальщик по покойникам. Его Лев Николаевич долго потом забыть не мог, смеялся и повторял:

— Нет, ведь как меня отделал этот рыжий Мефистофель!

В 1894 году мы встретились с Львом Николаевичем под Звенигородом, в Аляухове, в санатории д[окто]ра Ограновича. Лев Николаевич приезжал туда навещать сына своего Льва Львовича[13]. Вспомнили перепись. Толстой не забыл «рыжего Мефистофеля» и радостно хохотал:

— Ах, как он нас тогда отделал!

«Рыжий Мефистофель», хотя и ругался, угодил Толстому, конечно, тем, что уж очень язвительно высмеивал перепись как праздную господскую затею и попрекал нас, что, «шляясь без дела по чужим дворам», мешаем добрым людям работать. Это совершенно совпадало с настроением самого Льва Николаевича и было ему — как маслом по сердцу.

Не чуждо было Льву Николаевичу в то время некоторое романтическое впечатление к «благородной нищете»: все искал обеднявших и упавших на дно бар. Но их в Ржановской крепости почти не было. Ее нищета — это Толстой совершенно правильно определил — была упадочным состоянием труда, подавленного тяжелыми условиями до слишком ничтожной, почти нулевой производительности и вынужденного

поэтому прирабатывать, прося милостыни, приворовывая, торгуя собою в разврате. А не той нищей беспомощности, что сбрасывает в «злые ямы» конченых неудачников из высших сословий, превращая их в Баронов, Сатиных, Актеров[14]: горьковское подонное босячье.

Подобные типы Толстой нашел в изобилии на Хитровке. В Ржановом доме мы с Пассеком открыли было некую Петрониллу Трубецкую. Толстой, чрезвычайно взволнованный, бросился было к явленной княгине. Но она оказалась неграмотною вдовою солдата — вероятно, из бывших крепостных какого-нибудь князя Трубецкого... Каюсь, что, не предупредив Льва Николаевича о безграмотстве Петрониллы Трубецкой, мы его немножко мистифицировали, так как успели подметить его слабость. А он, кажется, о мистификации нашей догадался, потому что весь тот день потом имел вид недовольный и только к вечеру повеселел.

Никогда не прощу себе ошибки, что в позднейшие свои встречи с Толстым я всегда как-то забывал спросить его о причине одной странности его статей о переписи: почему в них не отразился самый черный ад нашего печального участка — ужасный дом Падалки? Страшнее, мерзее, отчаяннее этой полуподземной ямины, под обманным именем человеческого жилья, я уже никогда не видал ничего впоследствии, если не считать турецких тюрем Бияз Кулы в Салониках. Но тюрьмы я видел упраздненными и пустыми, а подвалы Падалки кишели какими-то подобиями людей — дряхлых, страшных, больных, искалеченных, почти сплошь голых и нестерпимо вонючих... И на такой вертеп требовалось составить *квартирную* карточку! Уж добро бы берложную! Когда мы поднялись из этого проклятого подземелья обратно на белый свет, Лев Николаевич был в лице белее бумаги. Я не видал его таким ни прежде, ни после. И действительно, было от чего. Мы видели предел падения человека, покуда он жив: ниже, смраднее, гаже, безнадежнее остается уже только могильное разложение трупа...

Что дом Падалки произвел на Льва Николаевича наибольшее впечатление из всего, что он видел в своем участке, я сужу по тому, что однажды вскоре был спрошен граф Софьей Андреевной с большим недовольством:

— А что это за дом Падалки, о котором Лев Николаевич так много говорил и ужасно волновался при этом?

Я рассказал. Она так вспыхнула негодованием:

— Что вы только делаете! Ну, можно ли, ну, можно ли рисковать собою, посещая подобные места?!

У нас с Пассеком дом Падалки остался на всю жизнь вроде пословицы — нарицательным именем для последней мерзости, какую возможно вообразить. Почему Лев Николаевич не коснулся своим пером этой преисподней, полувыползшей из ада на землю, — недоумеваю. Разве что поверим Эдгару По, будто: «Есть темы, представляющие глубокий интерес, но слишком ужасные, чтобы служить предметом художества. Писатель должен избегать их, если не хочет возбудить отвращение или оскорбить читателя».

Но и Эдгар По разрешает затрагивать эти темы, «как скоро их освящает суровое величие истины»[15]. А кто же служил «суровому величию истины» более усердно, мощно и безбоязненно, чем Л.Н. Толстой?

5

Толстой упоминает, что счетчики пожертвовали в пользу ржановской нищеты деньги, причитающиеся им за работу. Это — о счетчиках ночной личной переписи, получивших за нее по одному рублю. Ночную перепись Толстой описал с большим и справедливым негодованием, и в особенности участие в ней своих великосветских знакомых. Прибавить в его картину нечего, кроме разве того, что по милости этих господ, собравшихся на перепись «в том особенно возбужденном состоянии, в котором собираются на охоту, на дуэль или на войну», были почти что уничтожены результаты нашей долгой и тяжелой работы по переписи подворной и квартирной. Пакеты с карточками, в суматохе и безначалии, были перепутаны, опросные листы совались куда попало — и назавтра очутились мы с Пассеком пред разборною работою такого свойства, что, право, кажется, лучше было бы искать булавку в сене. Недели три провозились, потом не выдержали характера и сдали зловоннейший хлам ночлежных бумажонок в статистический комитет. Там, говорят, назначили разбирать их за наказание: если которая-нибудь из статистических барышень уж очень проштрафится.

Мы с Пассеком, как проведшие всю перепись, получили следуемое вознаграждение, один 15, другой 20 рублей. Отказываться было бы

глупо: оба не были богаты, а времени истратили уйму и работали каторжно. Толстой настаивал, чтобы мы разделили между собою также и 25 рублей, следуемых ему, как заведывающему участком, потому что, объяснял он, «я же ничего не делал». Мы наотрез отказались. Тогда он употребил эти деньги на ту благотворительную раздачу, что так горько описана им в «Так что же...».

При дележе денег обнаружился курьез: перепись была кончена, а мы позабыли бюрократически оформиться перед комитетом. По штату переписи на участок полагались: заведывающий, помощник заведывающего и счетчики. А у нас есть заведывающий, есть два счетчика, а помощника-то и нету. Между тем его «оклад» на 5 рублей выше счетчика. И вот Толстой, смеясь, предлагает:

— Остается, господа, одному из вас произвестись в помощники. Ну, давайте конаться на палке: кому?

И вот картина. Среди Денежного переулка на снегу стоит Л.Н. Толстой и крепко держит, вертикально подняв, свою суковатую палку, а два юных студента по ней «конаются». И все трое хохочут. Рука Пассека легла верхнею, — он получил высокий титул помощника и 20 руб., а я застрял в счетчиках на пятнадцати.

Бюрократическая часть нашей переписи вообще изобиловала курьезами. Лев Николаевич перед деловою бумагою впадал в совершенное бессилие и даже как бы отчаяние. Всякий формальный документ его как бы пришибал, одурманивал. Заполняя собственноручно мой открытый лист, как счетчика, он долго думал, как обозначить мой образовательный ценз.

— Ведь вы филолог?

— Нет, Лев Николаевич, юрист.

Он быстро макает перо и радостно пишет: «Студент-юрист».

А сын его Сергей Львович (тоже наш товарищ по факультету и курсу), наблюдающий, облокотясь на стол, родителево рукописание, смеется:

— Кто же так пишет в официальных бумагах? Студент юридического факультета, — вот как надо, папаша!

Но Лев Николаевич машет рукой, довольный, что отделался:

— Все равно! Хорош будет и с «юристом»!

ЛЮБИМЫЙ ДЕД ДЕВЯНОСТА ЛЕТ
(К юбилею Вас.И. Немировича-Данченко)

Не знаю, жив ли, нет ли мой старый друг-приятель Саша Форесто (Александр Николаевич Беклемишев), милейший человек, душа общества, о похождениях которого, будь время и лучшее настроение духа, стоило бы написать особую книжку, и вышла бы она превеселая. Родом был он большой барин, аристократ; приписывали ему даже царственное происхождение с левой руки, от чего он, впрочем, всегда энергично отпирался. Воспитанием — паж. Состоянием — наследник несуществующих, ибо без остатка проеденных и на ветер пущенных родительницею, капиталов и имений: Вальтер Голяк! Характером — неунывающий россиянин[1] и «ванька-встанька»: как ни ударь его судьба, куда ни зашвырни, он уже сразу на ногах и в духе, ходит да подсвистывает. Наружностью — красивый, несмотря на раннюю лысину, парень, в самом деле несколько романовского типа, что, в соединении с превосходными светскими манерами, весьма содействовало ему в покорении женских сердец.

На этот счет был лют, но с любопытным самоограничением: вопреки обычаям присяжных донжуанов, он никогда не охотился за супругами своих друзей, откровенно объясняя, что терпеть не может семейных историй: баб-де на свете много, а доброе приятельство с мужем ему дороже амуров с женою. Зато «дамам сердца» не давал спуска, невзирая ни на какое приятельство, и даже полагал такое свое поведение высоконравственным: отбирая у друга предмет преступного увлечения, я, мол, тем самым извлекаю его из бездны греха и возвращаю на путь добродетели, к законным пенатам. В несчетном числе обиженных нравоисправительными его подвигами были мы оба — я и Влас Дорошевич. Я легко простил: по-моему, на Сашку Форесто было невозможно сердиться; Дорошевич — нет.

Профессией Форесто был певец-баритон. Сперва в Италии оперный (во Флоренции мы с ним познакомились и сошлись), потом в России опереточный. Пел он прелестно, но для оперы красивый голос его был слабоват; зато в оперетке он сделал блестящую карьеру, вопреки даже тому, что, при великом множестве разнообразных изящ-

ных способностей и склонностей, Господь Бог обделил его как раз актерским талантом; совсем не играл, только, бывало, красиво стоит на сцене, ласково смотрит, добродушно улыбается и — «нравится».

Коронною ролью Саши Форесто был «Продавец птиц»[2]. Как запоет он, бывало:

Мой любимый старый дед
Прожил семьдесят пять лет;
Сидя как-то под кустом,
С грустью вспомнил о былом...

В зале — землетрясение: бис! бис!.. Саша, раскланявшись, для «биса» великодушно набавляет любимому старому деду пяток лет:

Мой любимый старый дед
Прожил восемьдесят лет...

Хохот, рев — новый «бис». Саша — еще щедрее:

Мой любимый старый дед
Прожил девяносто лет...

В театре еще веселее, и требования «бисов» не прекращаются, пока Форесто не успокаивает публику торжественным обещанием:

Мой любимый старый дед
Проживет и до ста лет!

Эта мелодия сегодня, с утра, как проснулся, вскочила мне в голову и не отходит прочь. По «ассоциации идей»: исполняется девяносто лет старому другу моему Василию Ивановичу Немировичу-Данченко... Что же? Разве он не «дед»? — конечно, дед, да и не только своим внукам по плоти (пожалуй, имеются и правнуки?), но и по литературе: все нынешнее писательство ему во внуки и внучки годится. Эпитет «старый» — для девяностолетнего возраста правилен, хотя по живости темперамента, доброй свежести сил, энергичной работоспособности Василий Иванович — воплощенное отрицание старости. Эпитет «любимый»... Да бывало ли, живало ли в русском литературном мире существо более благодушное, жизнерадостное, веселонравное, любезное, доброжелательное, ласковое? и, за все то по совокупности, более любимое, чем Василий Иванович?

Пятьдесят два года отделяют меня от первой встречи нашей с ним в Москве, на Кисловке, в доме Конова, у Александры Доримедонтовны Александровой-Кочетовой, матери Зои Разумниковны Кочетовой, вскоре затем супруги Василия Ивановича.

Ему тогда было 38 лет, и был он великолепен. Другого такого безупречно корректного франта не имела Москва. А в особенности писательский мирок ее, в котором доживавшие свой век могикане «кающихся дворян»[3] числились уже в стариках, а новое действенное поколение, демократическое, разночинное, было, нельзя не признаться, довольно-таки «муруго и конопато», как зло, но справедливо сострил в какой-то своей пародии Буренин.

На этом тусклом фоне Василий Иванович возблистал, можно сказать, ослепительно. Для Москвы он, петербуржец и скиталец по Европе[4], был человеком новым, и Москва набросилась на него с жадным любопытством. Ему предшествовала слава автора «Грозы»[5], которую читали больше «Анны Карениной», «Братьев Карамазовых», «Клары Милич» и «Стихотворений в прозе». Еще отнюдь не забыты были его блистательные корреспонденции с театра Русско-турецкой войны, в эпоху которой портрет его, с солдатским Георгием в петлице штатского сюртука, красовался даже на «геройском шоколаде». Он слыл (да и был) другом популярнейшего человека тогдашней России, «Белого генерала», Михаила Дмитриевича Скобелева.

И так как последнему — в его полуопале у императора Александра III — приписывались молвою какие-то таинственные высокие замыслы, то, в смутных московских слухах, бродило, что и Немировичу-Данченко, как «правой руке Скобелева», предстояло сыграть некую значительную политическую роль. То ли в чаемом конституционном перевороте, которого почему-то долго и упорно ждали от Скобелева, то ли в Болгарии, когда его тоже прочили в князи.

Дыма без огня не бывает, но — какой огонь испустил этот дым, я не знаю. Во всяком случае, если что и было, то ранняя, до издевательства нелепая смерть Скобелева поставила беспощадною рукою крест и на мечтах, и на молве. В виде эпилога Василий Иванович написал свою романтическую книгу о Скобелеве — одно из лучших и популярнейших своих произведений[6]. Как оно читалось! как раскупалось! сколько изданий выдержало!

Среди литераторов-профессионалов Немирович-Данченко тогда не был популярен и больше держался общества артистической молодежи. В

частности, нашего тесного кружка «александровцев» и «кочетовцев», учеников Александры Доримедонтовны Александровой-Кочетовой и поклонников дочери ее Зои Разумниковны Кочетовой, одаренной редкою красотою и разнообразною талантливостью, в которой на первом плане выделилось процессионально ее необычайное вокальное мастерство.

Более совершенной колоратурной певицы я не слыхивал. Молва звала ее «московскою Патти», враги язвительно прибавляли — «студенческою Патти», ввиду фантастического поклонения ей учащейся молодежи, в особенности университетской. В моих «Восьмидесятниках» этим успехам Зои Разумниковны отведена страница[7], но следовало бы однажды подробно и внимательно написать образ этой замечательнейшей женщины, типически выразительной для того «гениального» поколения, что породило Марию Башкирцеву, Евлалию Кадмину, Веру Коммиссаржевскую. О каждой из них можно сказать, что предрожденно запала в их души песня лермонтовского Ангела, и «звук этой песни в душе молодой остался без слов, но живой». А в результате — и счастье, и несчастье, и высокая одаренность, и вечная неудовлетворенность:

И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна,
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли[8].

В числе их и те, которые пела сама Зоя Разумниковна. Скончалась она в возрасте всего-то 33 лет.

Была она очаровательна, и мы, александровские ученики, все перед нею «благоговели богомольно»[9]. Не влюблялись, а именно благоговели и богомольствовали, почитая ее слишком высоко вознесенною, а себя слишком незначительными юнцами — «тютьками», как была шуточная кличка, — чтобы не то что право, но хотя бы мечтательное помышление иметь — влюбляться в этакую-то богиню!

Право на влюбление — общим безмолвным соглашением — дружно признавалось только за тем, чуждым нашему кругу, но постоянно вхожим в него, блестящим человеком, чьею супругою суждено было стать Зое Разумниковне: за Василием Ивановичем Немировичем-Данченко.

Предбрачный роман их длился года три, развиваясь красиво и изящно, — прямо хоть в рыцарскую повесть. Впрочем, она отчасти и написана. Героиня романа «Кулисы» Василия Ивановича[10] — живой пор-

трет Зои Разумниковны. А коварный театральный интриган, тенор Борский, тоже достаточно портретно метил в знаменитого баритона Корсова. С ним и мать и дочь Кочетовы были во вражде, а потому и все окружение их считало своим долгом на него рычать и фыркать. К большому моему сожалению, потому что я был очень высокого мнения о Корсове как об артисте и любил бывать в обществе этого человека, умного и образованного на редкость в тогдашней оперной среде. Но общество Кочетовых и Василия Ивановича Немировича-Данченко я любил еще больше. Соединить же два общества в единой симпатии оказалось решительно невозможно: сода и кислота. Поэтому пришлось мне Корсовым пожертвовать и, так сказать, выбросить его за борт.

Зато с Василием Ивановичем Немировичем-Данченко впали мы в теснейшую дружбу. Немножко смешно и почти невероятно звучит это определение отношений между сорокалетним и уже прославленным литератором и двадцатилетним мальчишкой-студентом, который, правда, уже пописывал стишки, но не помышлял о литературной профессии, ровно ничего не делал в университете и, по аттестации своего огорченного родителя, только «драл горло», готовясь в оперу. Однако это так.

Даже и теперь еще в письмах Василий Иванович тепло вспоминает наши тогдашние ежевечерние сходбища у Кочетовых. Он являлся на них с аккуратностью влюбленного, как на дежурство, в одиннадцатом часу, «как денди лондонский одет»[11] и потрясающе эффектный в великолепии тщательно расчесанных, черных как смоль бакенбард.

Всероссийская знаменитость этого его украшения держалась непоколебимо двадцать лет, почти равняясь славе его литературных произведений. Сколько о бакенбардах Василия Ивановича писалось в прозе и стихах! Сколько рисовали их карикатуристы! Он изменил своим бакенбардам только с пришедшею густою сединою, после японской войны, и, помню, перемена Немировичем формы бороды произвела громовую сенсацию.

Засиживались мы у Кочетовых часов до двух — безжалостно к усталой от уроков старушке Александре Доримедонтовне. Впрочем, она, переутомившись за день, к полночи всегда засыпала в креслах, под шумок неумолчного говора молодежи. Выспавшись, делала вид, будто и не думала дремать. Но, взглянув на часы, приходила в ужас, что — поздно. Однако это было лишь первым предостережением.

Зоя Разумниковна, страдавшая ночною бессонницею (потому что Бог знает до какого часа спала днем), упрямилась отпустить компанию вообще, Василия Ивановича, конечно, в особенности. Он держался тех же нравов, — обращал ночь в день, день в ночь — и расставаться с Зоей Разумниковной никак не торопился.

Начинались оттяжки разъезда, с бесконечными прощаниями и возобновлениями разговоров. Простились в гостиной — вспыхнул новый разговор в зале; раскланяемся в зале — перешли в переднюю — опять, по русскому обычаю, стоим и работаем языками, наконец кто-нибудь — чаще всего бас Егор Бурцев, по московской кличке «Лютая тигра», — возмутится:

— Господа! нет такой компании, которая бы не расходилась, как говорил король Дагобер, выгоняя своих собак на улицу, чтобы они не опаршивели.

Но взволнованному Василию Ивановичу было мало полуночничать до «короля Дагобера». Опять-таки почти еженощно он вел меня к себе, в Большую Московскую гостиницу. Здесь шли беседы до белого света de omni re scibili[12], которые, однако, чудесным образом сводились — даже от самых отдаленных предметов — к одному центру и вращались около одного стержня: вокруг несравненных достоинств Зои Разумниковны Кочетовой.

Моя роль была слушать с подачею реплик, при усердном поглощении красного вина, на которое Василий Иванович не скупился. Сам он в то время (да, кажется, и всегда потом) хмельного в рот не брал — разве что пригубливал для вежливости.

Разговорчив же был неутомимо и интересно. Благодаря ему я, еще никогда не бывав в Петербурге, уже знал его литературную и артистическую среду не хуже московской. Характеристики, эпизоды, анекдоты градом сыпались с языка Василия Ивановича в метких, ярких, образных рассказах, часто комических, но никогда не злословных.

Полвека продружив с Немировичем[13], не запомню я того, чтобы он к кому-либо отнесся зложелательно, завистливо, с ревнивым ехидством. Не скажу, чтобы он евангельски «любил ненавидящих его». Да это чувство едва ли и свойственно кому-либо из смертных, кроме святых, а в таковые, полагаю, Василий Иванович вряд ли выставляет кандидатуру. Но он как-то хорошо умеет не замечать своих недоброжелателей и, как человек, хорошо знающий себе цену, но чуждый мании ве-

личия, всегда держал себя со всеми в ровном, ласковом тоне безобидной и необидчивой фамильярности, против которой мудрено было щетиниться даже и «хмурым людям»[14] чеховского десятилетия.

Так что, пожалуй, еще и бывали ли «ненавидящие»-то его? С чего? Откуда? Сколько ни знаю враждований Василия Ивановича, не припомню ни одной его вражды личной: все принципиальные. Или по силе политических убеждений, или просто по горячему сердцу, быстро воспламеняющемуся сочувствием чужому горю, негодованием на чужую обиду.

Когда-то немало трунили над пристрастием Василия Ивановича к Испании и испанцам, — что рисовал он их в образах, уж очень увлекательно романтических.

В правой острая наваха,
В левой блещущий пуньял,
Ни пред кем не знаю страха,
Всех зарезать бы желал! —

пародировал зубоскал Буренин[15].

Зарезать Василий Иванович, конечно, решительно никого не желал, но он действительно ни пред кем не знал страха, а его испанские симпатии естественно возникли и возросли из несомненного «сродства душ».

Для того чтобы бросить камень в грешного человека, Немирович должен сперва бесповоротно осудить его в сердце своем, а оно на бесповоротные осуждения неохоче и осторожно. Я не раз повторял и теперь скажу: из русских писателей Василий Иванович по духу ближайший и вернейший всех ученик Виктора Гюго: энтузиаст веры в хорошесть человеческой натуры. Он убежден, что искра Божия, вдохнутая в первогрешного Адама, неугасимо живет в каждом, хотя бы и глубоко падшем, его потомке. Что, каким бы смрадным грузом житейских мерзостей ни завалил человек эту божественную искру, она в нем тлеет, выжидая своего часа. И однажды, в благоприятных призывных условиях, она может вспыхнуть пламенем великодушного порыва, чтобы покаянно и искупительно осветить и согреть окружающую жизнь ярче и теплее, чем способна равномерная, рассудочная добродетель тех беспорочных и непогрешимых, что живут на свете «ни холодны, ни горячи»[16].

Немирович-Данченко ненавидит деспотов, тиранов, утеснителей человечества, владык и слуг «царющего зла», в каких бы формах и

личинах оно ни вторгалось силою, ни вкрадывалось обманом. Ненавидел железнорукую автократию Александра III, ненавидит человекоистребительный, безбожный большевизм. Однако я убежден, что если бы ему, как Данте Алигьери, дана была власть распорядиться судьбою своих современников в ожидающей всех нас вечности, то Василий Иванович вовсе не написал бы «Ада». Потому, что он даже ненавистную ему категорию пощадил бы от безнадежных девяти кругов, а только заставил бы ее хорошенько отбыть добрый кусок вечности в «Чистилище». Что же касается «Рая», то — Боже мой! — какую бы толчею он в раю устроил! Ибо кого-кого только из своих любимых и его любивших не пропустил бы туда, бесчисленною чередою, наш доброжелательный «любимый старый дед»!

С триумфом и славою прожил он свои девяносто лет. Пожелаем же ему от полной души, чтобы оправдал он, к общей радости, и последнее доброе обещание веселой песенки Саши Форесто, что —

Наш любимый старый дед
Доживет и до ста лет!

[НАЧАЛО ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ]

Если считать, что начало литературной деятельности писателя начинается с первой напечатанной им строки, то я не помнящий родства: не знаю, где и как началась моя. Два года тому назад добрые друзья пытались меня изнасиловать 50-летним юбилеем, от каковой чести я решительно уклонился по вышесказанной причине[1]. Личное мое мнение — что хронология литературной деятельности должна вестись с того срока, когда писатель посвятил ей себя профессионально, или, по крайней мере, с появления в печати первого произведения, которое он сам считает ответственным, либо оно принято как ответственное обществом и критикою. В противном случае, то есть при счете от напечатанной строки, обществу нашему, уже и теперь немало удручаемому чрезмерным изобилием празднуемых знаменательных годовщин, в грядущем угрожает серьезная юбилейная опасность. Если, скажем к примеру, из 666 (не менее!) ныне действующих в Зарубежье поэтов только поло-

вина доживет до возраста и титула «маститых», то вот вам — почти целый год использован на юбилейные торжества, с пропуском всего трех дней в месяц для передышки от ликования.

Литератором-профессионалом я сделался только в 1889 году в Тифлисе, войдя в редакцию «Нового обозрения» Н.Я. Николадзе и М.А. Успенского. А первою ответственною (более или менее) вещью в печати считаю рассказ «Алимовская кровь», появившийся в каких-то двух октябрьских или ноябрьских [номерах] «Русских ведомостей» 1884 года[2]. Все предшествовавшее печатание в московском «Будильнике», петербургских «Осколках» и других юмористических журнальцах я отношу к области никак не «деятельности», а дилетантского озорства. Даже при том условии, что был год (1883), когда хозяин «Будильника» В.Д. Левинский наивно определял свой журнал:

— У меня, батька, всю прозу Антон Чехов пишет, а Амфитеатров — все стихи.

Определял весьма преувеличенно, однако в корне справедливо.

Ужасно много вливали в «Будильник» Антоша Чехонте, Брат своего брата, Человек без селезенки (псевдонимы Антона Павловича Чехова) строк прозаических, а Мефистофель из Хамовников, Нить, Spiritus Familiaris (мои псевдонимы) строк стихотворных. Ведь это было время той юной, бесшабашной, резвой производительности, когда Антон Павлович на вопрос интересующегося, где он берет сюжет, отвечал с усмешкой:

— Да вот стоит пепельница на столе. Хотите, сяду и напишу о ней рассказ?

И в самом деле так. С редактором «Будильника» А.Д. Курепиным Чехов поспорил однажды, что напишет повесть из венгерской жизни (совершенно ему, к слову сказать, незнакомой), которую все примут за произведение очень модного в то время Мавра Иокая, — и выиграл пари, написав «Ненужную победу»[3]. Так же стремительно написал он «Драму на охоте» — уголовный роман-пародию[4], в духе француза Габорио, ныне забытого, а когда-то популярнейшего предшественника англичанина Конан Дойля. Сейчас нравы и вкусы успели так измениться, публика так перевоспиталась, что я нередко встречаю людей, которые, читая эти чеховские шутки, принимали их за неудачные, но серьезные опыты не успевшего определиться молодого таланта, даже не подозревая их пародического значения, и хмурились там, где мы,

бывало, помирали со смеха, по сходству шаржа с писаниями Шкляревского, Засодимского и других пересаживателей Габорио на русскую почву.

И Чехов, и я вошли в редакцию «Будильника» много раньше, чем он перешел в собственность В.Д. Левинского и сделался по его манию органом «семейного смеха». Журнал этот был отпрыском знаменитой когда-то сатирической «Искры» поэтов-братьев Курочкиных и карикатуриста Степанова. Последний и основал московский «Будильник», когда петербургская «Искра» к концу 60-х годов, после нескольких лет блистательного успеха, захирела, главным образом от цензурных тисков, но в значительной степени также и от безалаберного хозяйства трех компаньонов. Степанов рассорился с Курочкиным раньше конечного падения «Искры», которая, так ли, сяк ли, кряхтя, болея, тянула свое существование с грехом пополам до 1873 года, когда угасла уже совсем и — поразительно незаметно для журнала такой долгой славы и широкого влияния. Я, например, с самых ранних детских лет знал, что быть обличенным в «Искре», это нечто страшное, от чего Боже спаси и избави всякого порядочного человека. Даже щедринской сатиры не так боялись, потому что ее обличение обобщало типы, а «Искра» надписала на своем фронтисписе стишок Боратынского:

Окогченная летунья,
Эпиграмма-хохотунья,
Эпиграмма-егоза
Вьется, трется меж народа
И — завидит где урода,
Так и вцепится в глаза!

От обобщений обличаемые уроды легко уклонятся по способам крыловских Климов, кивающих украдкой на Петра, и мартышки, которая, «увидев в зеркале образ свой», не пожелала его признать[5]. Но от индивидуальной эпиграммы, вцепляющейся прямо в глаза, уроду было мудрено отцепиться. Страшнее, чем попасть в «Искру», было лишь угодить в «Колокол» Герцена. Властвовала «Искра» не без ошибок и, может быть, пристрастных злоупотреблений (сохранились протесты против нее у Лескова, Писемского, Тургенева), но в общем это был журнал честный, передовой в лучшем смысле слова, настоящий культурный светоч, и пользу народившейся в эпоху великих реформ русской общественности он принес огромную, очистив многие ее

«внутренние склянцы и блюдца». На мое поколение она уже не имела влияния: забылась. Но лично я-то, благодаря особым условиям моего детства, — в семье хотя священнической, но высокоинтеллигентной и либеральной, — можно сказать, вырос на «Искре», что впоследствии сказалось и в иных моих литературных достоинствах, которые кое-кто находил во мне, и в моих недостатках, за которые меня неисчислимо ругали. Томами «Забытого смеха», вышедшими в последние предвоенные годы, я хотел воздать «Искре» дань личной благодарности. К сожалению, только первый том этой обширной антологии («Беранжеровцы» — братья Курочкины, Жулев и др.) успел выйти прилично в типографском отношении, попал на рынок своевременно и быстро разошелся. Второй том («Гейневцы»), вышедший уже под военною грозою, наспех, без авторской корректуры, представляет собою нечто чудовищное по опечаткам и скверной верстке[6]. Третий («Некрасовцы») за войной и революцией остался неизданным.

Основатели и руководители «Искры» ненадолго пережили свой журнал: вымерли почти с такою же быстротою, как в наши дни основная редакция «Сатирикона», единственного сатирического журнала, который, со времен «Искры», приблизился к ее характеру и общественной роли. По смерти Степанова его «Будильник», слабый, но все-таки недурно шедший суррогат «Искры», сошел на нет в руках вдовы Степанова и какого-то Сухова. Вышли какие-то финансовые неурядицы и дрязги. Журнал перешел к некой Уткиной, за которой стояли бойкие московские журналисты Н.П. и П.И. Кичеевы и А.Д. Курепин, весьма популярный в Москве сотрудник «Русских ведомостей» и московский фельетонист «Нового времени», писавший под псевдонимом «Московский фланер»[7].

Уткину я едва застал — уже совсем на исходе, когда она безысходно запуталась в делах, с горя, совсем по-замоскворецки, стала зверски пить. Кажется, я только один раз и видел эту странную особу: что-то укутанное в шерстяные косынки, мутноглазое и с весьма нетвердым языком. Журнал был доведен до полного банкротства и должен был неминуемо погибнуть. Но жаль было уже давней, хорошей фирмы, к которой публика, как-никак, привыкла. Составилось литературное товарищество. Во главе, редактором-распорядителем, стал Курепин. Вот тут-то и начал я печатать в «Будильнике» свои капризные вирши.

ИЗ ЛИТЕРАТУРНЫХ ВОСПОМИНАНИЙ

I

Уже более месяца отделяет нас от печальной вести о кончине Власа Михайловича Дорошевича[1]. За эти недели я десятки раз брался за перо с тем, чтобы побеседовать о покойном, и каждый раз отступал в бессилии, подавленный острым чувством слишком свежей утраты слишком близкого человека. Ведь писать о Дорошевиче в молодых и средних годах его жизни для меня значит почти что писать о самом себе. Настолько мы были тогда связаны общею работою[2], общим настроением, общими симпатиями и антипатиями, общими удачами и успехами, общими ошибками и грехами, общим весельем, общими глупостями — словом, *общею молодостью.* Покойный поэт [и] судебный оратор С.А. Андреевский сострил однажды на наш счет, что мы вдвоем напоминаем ему популярную в 70—80-х годах группу, которую итальянские формовщики сотнями продавали на петербургских улицах:

— «Эльзас и Лотарингия».

Влас невозмутимо поправил:

— Почему же не «Гете и Шиллер»? Эта группа еще популярнее.

А присутствовавший при сем общий друг наш, певец Форесто, докончил еще невозмутимее:

— А то вот есть романс, всего уж популярнее: «Пара гнедых»[3]...

В моде и характере нашего века «восьмидесятников»[4], сильно ушибленного реакционною школою гр. Д.А. Толстого[5], разочарованного политически и ударившегося с горя в скептический цинизм, было вот этак трунить и над ближними своими, и над самими собою в самых сумасшедших шаржах и гиперболах. Товарищеский разговор в условно-ироническом тоне был общим в молодых литературных компаниях нашего времени. Отголосков его читатель может найти сколько угодно, хотя бы в переписке Антона Павловича Чехова с В.А. Тихоновым, И.Л. Щегловым, со мною и др.[6] Он был большой мастер высмеивать комические стороны и промахи своих литературных сверстников, но и над собою и произведениями своими издевался иногда до беспощадного самоосмеяния, которое поклонников и в особенности поклонниц его весьма коробило, а иных и почти до слез раздражало. В то время

еще не было эпидемии литературной мании величия, и человек, написав дюжину рассказов или десятка два стихотворений, не спешил воображать себя великим творцом, если не самим богом литературы, а писание свое — божественным таинством. Напротив. Все, в чем чувствовалась или только подозревалась претензия на «сверхчеловечество» (Ницше-то ведь проник в русское общество много позднее[7]), улавливалось и преследовалось немедленными карикатурами. Чехов, возвратясь из Петербурга после первых тамошних лавров и Пушкинской премии[8], уверял нас, москвичей, будто в Петербурге его «учили с голоса говорить генеральским басом». На что в ответ мы с Дорошевичем тоже поспешили осчастливить его сообщением, что мы, за его отсутствие, сделались столь велики, что уже оставили в презрении обыкновенную человеческую речь, а изъясняемся друг с другом не иначе как белыми стихами, в высоком стиле драматурга Аверкиева. В этом баловстве мы действительно усердно упражнялись месяца два и дошли в нем до виртуозности, а окружающих и ближних наших довели до отчаяния. Дорошевич, который, к слову сказать, стихом совершенно не владел, пародировал аверкиевскую риторику особенно комично. Невозможно было удержаться от смеха, когда, бывало, он при какой-либо моей близорукой неловкости (он всегда уверял, что я создан природою для того, чтобы быть редактором журнала «Русский слепец») восклицал трагически:

Протри пенсне, боярин!
Пенсне ведь очи просветляет!
Пенсне тебе отраду ниспошлет!

Или — вместо: «Вам с сахаром?» — вопрошал, подбоченясь: «Боярин, не желаешь ли услады?..»

Когда Чехов прознал, что я в далекой провинциальной газете («Новом обозрении» Н.Я. Николадзе в Тифлисе[9]) согрешил поэмою «Демон», он при первой затем встрече так и приветствовал меня: «Здравствуйте, *Михаил Юрьевич*!..»[10]

Мнения начинающих писателей о себе были не возвышенные, а, скорее, приниженные — пожалуй, даже уж и чересчур. Любопытны судьбы первых сборников многих писателей, начинавших в то время. Чехов уничтожил свои «Сказки Мельпомены»[11], Дорошевич — «Папильотки»[12]. Я, кажется, побил на этот счет все рекорды, потому что

погубил по тому же методу стихотворный «Альбом», «Случайные рассказы» и «Людмилу Верховскую»[13]. Отпечатаешь — и вдруг струсишь. «Альбом» и «Людмила Верховская» хоть отведали света в окнах книжных магазинов. А эти злополучные «Случайные рассказы» я так и не решился взять из типографии и потом лет десять выплачивал долг ей.

При таком автоскептицизме, так сказать, — богемный тон взаимной добродушной насмешливости, естественно, становился господствующим, и никто никогда не думал им обижаться, ни принимать его всерьез, кроме двух-трех «дутиков», носивших себя от младости яко сосуды с драгоценною влагою, которую, ах, не расплескать бы. Шутливый тон эпохи, притворявшейся, будто ей очень весело, выразительно сказывался в юмористических авторских надписях, даримых родным и приятелям. Чехов в этом случае может опять-таки идти примером в первую очередь, за что впоследствии жестоко упрекал его один из наших «дутиков», Н.М. Ежов, в своем плачевном памфлете (1909 г.)[14]. А между тем кто их, надписей подобных, не делал? В библиотеке моей наберется, я думаю, не менее 50 книг с автографами, относящихся к первой половине 90-х годов, но серьезности не найти и в десяти из них: худо ли, хорошо ли, все острили, — «игра ума» была в моде.

Вышеупомянутый «Альбом» свой, который я выпустил в Тифлисе, но впоследствии тщательно извлекал из обращения всюду, где только обретал его, и предавал пламени, я поднес Дорошевичу с торжественной надписью:

Прими сей тощий экземпляр,
Сатиры русской щеголь!
Подносит Пушкин этот дар,
А принимает Гоголь!

Влас прочитал и возразил с важностью:

— Четверостишие недурно, но в нем есть *одна* глубокая неправда.

— А именно.

— Вы... не Пушкин!

— Ах, вот как?! Неблагодарный! В таком случае получайте, вот же вам: вы тоже не Гоголь!

— Нет, уж извините: контрасигнировано[15]! Черным по белому! Что написано пером, того не вырубишь топором. Расписались.

Право, не сумею сказать точно, когда мы с Дорошевичем узнали друг друга. Иногда мне представляется, что не было такого времени,

когда бы мы не были знакомы. Я кончал университет[16] и в то же время учился петь, готовился в оперу. Влас очень любил мой голос и постоянно заставлял меня изображать ему то Валентина из «Фауста», то Онегина, но совершенно не выносил, когда я усердствовал в гаммах и этюдах Абта и Конконе. Из-за него я никогда не мог хорошо приготовить урока для почтеннейшей профессорши моей, А.Д. Александровой-Кочетовой. Минут десять он терпел мое бессловесное вытье, но затем врывался с диким воплем:

— Боже, зачем этот человек не умер, когда был маленьким? Зачем я отказался от благородного намерения истребить его, когда он в Богородском (дачное место под Москвою) на Раевской дороге каждый вечер отравлял мне существование, доказывая Марье Николаевне (царица летнего сезона), будто он — «тот, которому внимала»[17]?!

Однако я его в этом дачном периоде совсем не помню. Не вспоминается он мне и гимназистом в Шестой московской гимназии, где я кончил курс[18], а он мелькнул метеором в классе четвертом или пятом. Но он рассказывал столько эпизодов из моего гимназического времени, что, несомненно, он-то меня знал уже тогда очень хорошо. Но между нами, должно быть, была большая разница в классах: я, вероятно, уже кончил курс, когда он поступил к нам, а товарищество у нас было недружное, разобщенное; старшие младших почти не знали. Как ни странно, но только прошлым летом — выходит, почти накануне смерти Власа Михайловича — я узнал от него, что мы ровесники[19]. Раньше я считал его значительно моложе. Причиною тому — именно его запоздалое школьное образование. Мальчик он был бурно темпераментный, проказливый характер его и «громкое поведение при тихих успехах»[20] решительно не вмещались в «испанский сапог» толстовского классического застенка. В одной из поздних статей своих Влас, поминая свои школьные годы, с горечью пишет: «Из всех московских гимназий лучшее воспоминание я сохранил о первой (NB: в действительности самой жестокой по классической муштровке своих питомцев[. — *А.А.*]), потому что она... единственная, в которой я не учился»[21].

Эти образовательные блуждания завершились для Власа пятым классом. Последним учебным заведением, откуда он потерпел изгнание, было частное реальное училище И.М. Хайновского, учреждение не столько педагогическое, сколько коммерческое. Отданный в него отрок мог, пожалуй, и в книгу не заглядывать: аттестат все равно был

ему обеспечен, лишь вносилась бы аккуратно весьма высокая плата за учение. Однако Власа угораздило и здесь отличиться каким-то похождением во вкусе Боккаччиева «Декамерона», которого даже всевыносящий Хайновский не вынес.

— Видали вы старый водевиль «Школьный учитель»[22]? — смеясь, рассказывал много лет спустя Дорошевич. — Ну так великовозрастный Дезире Корбо — это я у Хайновского...

Таким образом, В.М. Дорошевич — почти что самоучка, автодидакт. Этого никогда не следует забывать при оценке его таланта и той громадной эволюции самообразования, которую проделал впоследствии его удивительно восприимчивый, цепкий и хваткий ум.

Послегимназический период жизни Дорошевича ознаменовался полным одиночеством юноши и почти что бесприютною нищетою. Как он попал в эти тяжкие условия, не знаю. Он очень не любил говорить о семейных условиях своего детства и ранних лет. Родная мать его бросила, кажется, еще в младенчестве[23]. Эту женщину добром едва ли многие вспомнят, а менее всего приходилось поминать ее добром родному сыну. Единственное, за что Влас мог бы благодарить ее, — за наследственность литературного таланта, незначительного в ней самой, но выросшего в громадную величину в ее сыне. Александра Ивановна Соколова, «Соколиха» московского газетного мирка 60-х и 70-х годов, была бойкая и дерзкая фельетонистка, — «Розовое Домино»[24], — мастерица бульварного романа и сама в жизни особа весьма романическая. Расцвет ее деятельности был в «Современных известиях» Н.П. Гилярова-Платонова, которого на старости его почтенных лет она запутала в темную историю с какими-то сомнительными векселями, погашенную без уголовных последствий только любезностью знаменитого в свое время товарища председателя московского окружного суда, Евгения Романовича Ринка[25]. О газетной морали этой госпожи можно судить по ее московской кличке — «Тетка Урваниха»[26]. Под этим заглавием Влас Дорошевич напечатал однажды один из самых резких и сильных фельетонов своих, выместив и выплакав в нем все свое горе, всю обиду своего тяжелого детства, и подписал фельетон язвительным псевдонимом «Сын своей матери»[27]. В много позднейшем последствии сын и мать примирились — и даже неоднократно: отношения регулировались щедростью разбогатевшего Власа, делаясь аффектированно нежными, когда Влас сыпал деньгами, и охладевая, как скоро рука его

оскудевала. Когда Александра Ивановна умерла, то, говорят, Влас похоронил ее с большим почетом и пышностью. Но при жизни, особенно в 80-х и первых 90-х годах, он отзывался о ней с таким же презрением и ненавистью, как, напротив, нежно и умиленно поминал пожилую чету своих приемных родителей[28]. Много намеков, и очень прозрачных, на все эти детские переживания рассыпано в его фельетонах о покинутых детях[29]: частая и сильно волновавшая его тема. Но в беседах распространяться о том он очень не любил. Да и все мы, любя Власа, старались не касаться этого больного места его биографии. Так что я, например, знаю здесь только то, что невольно вырвалось из уст его самого в такие минуты, когда душевная тяжесть воспоминаний почему-либо становилась ему особенно невтерпеж и он обмолвливался двумя-тремя короткими резкостями, определявшими великий душевный гнев и муку неизлечимую. Впоследствии враги Власа, когда он вошел в честь и славу, пробовали язвить его старым фельетоном «Сына своей матери». Не сомневаюсь в том, что он и сам жалел, зачем не вытерпел — написал эти гневные строки, и предпочел бы, чтобы их не было в его литературном формуляре. Но, чтобы «понять и простить», надо знать, чего мальчик натерпелся от своей madre innaturata[30]. Я лично видел А.И. Соколову только один или два раза — у Власа, в период одного из примирений, — и должен сознаться, что она произвела на меня отвратительное впечатление. И как сообразишь да взвесишь обстоятельства его детства, то диву даешься на силу характера, позволившую Власу выйти из этого угрюмого мрака тем жизнерадостным малым, каким зазнали мы его на заре журнальной карьеры и каким оставался он затем многие годы, пока не сломила его смертельная болезнь.

II

Официально мы познакомились с Власом, должно быть, в 1883 году, — может быть, и годом раньше, может быть, годом позже, — в редакции московского «Будильника», где тогда при редакторе А.Д. Курепине и издателе В.Д. Левинском[31] ютилась молодая веселая компания «начинающих»: Антон Павлович Чехов (еще Антоша Чехонте) и брат его Николай (художник), Е.В. Пассек (впоследствии ректор Юрьевского университета), я, Евгений Кони (брат знаменитого Анатолия Федорови-

ча), Н.П. Кичеев, карикатурист В.А. Федоров (впоследствии известный артист-комик московского Малого театра — Сашин), М.М. Чемоданов (карикатурист, земский врач, дантист и революционер), два брата Левитаны (знаменитый художник[32] и другой, слабее, но тоже хороший рисовальщик), П.А. Сергеенко (впоследствии архитолстовец, бытописатель Ясной Поляны, а в то время «Эмиль Пуп»), В.А. Гиляровский, он же «дядя Гиляй», человек, прошедший все состояния, «король московских репортеров» и неутомимый стихотворец, которого, по язвительному определению Дорошевича, «слабило стихами»... Потом пришли А.С. Лазарев (Грузинский) и Н.М. Ежов[33]. Из «стариков» работали Л.Г. Граве, Л.И. Пальмин, Н.С. Стружкин, Л.Н. Трефолев, художник Неврев, архангельский мировой судья Лудмер, только что нашумевший тогда своими «Бабьими стонами»[34]: осколки еще степановского «Будильника» и даже «Искры» В.С. Курочкина[35].

Первый «голодно-пролетарский» период московского Дорошевича изображен мною во второй части моего романа «Сумерки божков»[36]. То есть самого-то Дорошевича там нисколько нет, но я перенес на героя романа, певца Андрея Берлогу, одну печальную встречу, отравившую затем своими последствиями по меньшей мере двадцать лет жизни Власа, и точно изобразил богемную обстановку, в которой эта романтическая встреча произошла и в которой мы оба тогда вращались, — я как приходящий постоянный гость, он как «абориген и туземец».

Веселая богема собралась тою зимою на совместное житье в верхнем — пятом — этаже московских меблированных комнат Фальц-Фейна на Тверской улице. Юная, нищая, удалая, пестрая. Дюжины полторы жизнерадостных молодых людей собирались с разных сторон и концов жизни мир перестроить, обществу золотой век возвратить, а в ожидании преважно голодали, неистово много читали, бешено спорили часов по пятнадцать в сутки, истребляя черт знает сколько чаю, а при счастливых деньгах и пива. Три номера подряд были густо населены смешением самого фантастического юного сброда. Все гении без портфеля и звезды, чающие возгореться. Несколько студентов, уже изгнанных из храмов науки, несколько студентов, твердо уверенных и ждущих, что их не сегодня завтра выгонят; поэты, поставлявшие рифмы в «Будильник» и «Развлечение» по пятаку — стих; начинающие беллетристы, с толстыми рукописями без приюта, с мечтами о славе Тур-

генева и Толстого, с разговорами о тысячных гонорарах; художники-карикатуристы; консерваторский голосистый народ. Инструменталисты в богеме не уживались, ибо инструмент есть имущество движимое, а следовательно, и легко подверженное превращению в деньги и горячительные напитки. Жили дарами Провидения и поневоле на коммунистических началах: на пятнадцать человек числилось три пальто теплых, семь осенних и тринадцать — чертова дюжина! — штанов. Дефицит по последней рубрике может показаться иным скептикам невероятным. Недоверие их возрастет еще более, когда они узнают, что из недостающих двух пар штанов одна была украдена с ног собственника среди бела дня и на самом людном и бойком месте Москвы жуликами хищной толкучки, причем ограбленный собственник отнюдь не был одурманен сном, вином или опоен зельями, но находился в состоянии вожделенно бодрственном и владел всеми своими чувствами совершенно!.. Эту смешную, истинно московскую историю стоит рассказать когда-нибудь на свободе, отдельно. Влас передавал ее и в лицах изображал с неподражаемым юмором... Вообще, рассказчик он был изумительный. Не хуже М. Горького, многие даже прославленные рассказы которого в печати для меня как бы не существуют, потому что я слышал их от автора изустно еще в замысле и, благодаря великолепной игре — мимике и интонациям, это было много ярче и правдивее, чем вылилось чернилами на бумагу[37]. Горький как рассказчик, пожалуй, лишь разнообразнее Дорошевича, потому что ему одинаково удается и трагическое, и комическое, тогда как вся сила Власа была именно в неподражаемом естественном комизме. Драму он аффектировал, как всякий истинный комик, когда берется за трагическую роль. Заработки в богеме сообща приискивались, сообща проедались, сообща пропивались. В гостинице три номера богемы известны были под лестными именами «Вороньего гнезда», «Ада», «Каторги» и т.п. Почему арендатор меблированных комнат хотя и с ропотом, но терпел, а не гнал в шею эту неплатящую, шумную, озорную команду, того, кажется, ни сам он, ни терпимая команда не понимали. Но запомнилась она в номерах надолго. Когда, несколько лет спустя, я, возвратясь в Москву с юга[38], уже женатым и «барином», хотел поселиться в тех же меблированных комнатах, на лицах швейцара и управляющего выразился панический ужас. И если бы мы с женою[39] спросили номер в верхнем этаже, то, я уверен, нас вовсе не впустили бы. Но мы

были хорошо одеты, искали комнату в бельэтаже, времена старой богемы прошли, и она уже давно не существовала — разбрелась по свету без преемников...

Мы с Власом часто вспоминали ее впоследствии — и всегда добром, с хорошим чувством. Нищее, но милое, доброе было время. Потому что никто из членов богемы не собирался тогда жить для самого себя и каждый почел бы за великое бесчестие иметь даже и мысль о том, чтобы устроиться лично, эгоистом безыдейно, помимо высших «альтруистических» целей и вне таковых же возможностей. Буржуа, бюрократ были враги лютые. Даже свободные профессии «буржуазного требования», вроде адвокатуры, лишь допускались и терпелись, но отнюдь не поощрялись и в идеале не благословлялись. Богема обеспечивалась и запасалась работниками, только чтобы жить впроголодь, да сохранить — не то что денежный источник — уж куда там! — но хоть тропинку к нему, на тот случай, если какая-то, таинственно мерещившаяся всем, но в существе никому не ведомая «организация» или просто великая смутная сила товарищества пролетарского кликнет клич — на помощь «Делу»... Да! Хорошее было время и — хороший народ... без штанов, но с энтузиазмом!

Жилось тогда... да как жилось? Влас Михайлович выразительно живописал свой материальный зажиток в юные годы таким примером:

— Самым злейшим моим врагом была подметка на правом сапоге. Потому что шагаешь, бывало, с урока на урок от Данилова монастыря в Сокольники (то есть чрез всю Москву), а она, подлая, ни за что не хочет ложиться прямо: то она из-под ноги — вправо, то она — влево... Ей то, дуре, игрушка, — ну а подошве больно, и она обижается...

Написав кучу романов-листовок[40] для издателей-спекулянтов, лубочников Никольской улицы, которые платили своим поставщикам от трех до двадцати пяти рублей (вы с ужасом спросите: за лист?! Увы, нет, похуже: *за название*!), впоследствии, в дни своей славы, Влас Михайлович имел неудовольствие видеть, как один из этих хищников переиздал его лубочную переработку «Тараса Бульбы» с его именем, — конечно, в шантажной надежде, что автор скупит издание голодного греха своей юности, — но, кажется, шантажист сильно ошибся в расчете[41]. Это приключение В.М. Дорошевич рассказывал мне и с негодованием, и со смехом, когда в 1907 году, вскоре после своей женитьбы на известной артистке, красавице О.Н. Миткевич, навестил меня

в моем итальянском уединении, в Sestri Levante[42]. Любопытно, что в числе издателей-промышленников, на которых тогда приходилось «потрафлять» Власу Михайловичу, был и И.Д. Сытин, само собою разумеется, не прозревавший в будущем, что некогда этот юноша создаст для него могущественный орган «Русского слова»[43] и оплаты своего труда потребует уже не в трехрублевках, а в многих десятках тысяч рублей. Ведь в 1910—1916 годах писательский заработок Дорошевича был самым крупным в русской журналистике, а в общей массе литературного рынка уступал, может быть, только колоссальному благоприобретению М. Горького.

Но до такого блеска надо было ждать еще четверть века, а покуда будущий создатель «маленького фельетона» и непревосходимый «король» его репортерствовал в «Московском голосе» некоего Желтова[44]. Зачем и для кого издавалась эта малюсенькая и пренелепая газетка — никому не было известно, а всех менее, кажется, этому Желтову, господину, отмеченному в природе только тем, что всегда ходил в дворянской фуражке с красным околышем, здорово пил и предобродушно не платил никому ни копейки — не по скаредности и злому умыслу, а по той неустранимой причине, что сам ни копейки не имел. Кажется, единственной материальной выгодой участия Власа в этом изумительном издании была возможность ему, бездомовному, ночевать в помещении редакции — на столе, с газетною подстилкою вместо матраца, с комплектом под голову вместо подушки. Но для своих будущих редакторских успехов он обрел здесь, несомненно, полезнейшую школу газетной техники. Ведь у безалаберного и нищего Желтова, который иногда неделями не заглядывал в свою редакцию, юному репортеру приходилось «отдуваться» за все: он и по городу бегал за новостями, он и корректуру правил, и номер выпускал, и «контору» собою изображал единолично, и за типографского мальчика отвечал, а когда капризничала неоплаченная типография, то, недолго мешкая, становился к кассам, набирал и верстал. Много лет спустя, в Нижнем Новгороде, редактируя ярмарочный «Листок» В.Н. Пастухова (сына)[45], Дорошевич имел случай показать свое типографское искусство. Недовольная издательством типография среди ночи бросила набирать почти готовый уже номер. На этот вызов Влас заявил, что претензии типографии находит резонными и будет настаивать пред издателем на их немедленном удовлетворении, но очередной номер «сажать» — свин-

ство, он должен выйти непременно. Типография упрямилась. Метранпаж не хотел верстать.

— Очень хорошо, — сказал Влас. — Тогда я буду верстать сам — из «загона»[46].

Хохот.

Однако не замедлили убедиться, что — «поди ж ты! Влас Михайлович — не то, что прочие: сам умеет!..» — и очень тем умилились. А он, заметив, что уже победил, повел другую игру.

— Взял колонку, — рассказывал он мне потом, смеясь, — взял и, будто не удержал, рассыпал... Взял другую — ах, черт! тоже сорвалась, — рассыпал... Берусь за третью, а метранпаж меня — за рукав: «Нет уж, Влас Михайлович, позвольте лучше мне, а то этак нам потом придется весь “загон” перебирать заново...» Ну, и пошла настоящая работа...

III

Если бы исчислять все шалости и дурачества, которыми Фальц-Фейнова коммуна избывала свой голодный, раздетый и разутый досуг, то вышла бы толстая и, я думаю, забавная книга. Влас Дорошевич был душою этого «Двора чудес»[47] и запевалою всех его веселостей и развлечений. Хохот и табачный дым вокруг него день-деньской столбом стояли. Муза пародии, доставившая ему столько успехов впоследствии — в моей «России»[48] и в «Русском слове», — свыклась с ним с ранней юности и не оставляла его своими резвыми нашептываниями не только в литературном труде, но и в житейском быту. Странное дело! Дорошевич не написал ни одной комедии, ни одного фарса. Деятельность его как драматурга ограничилась, как он с гордостью выражался, «половиною водевиля», который он состряпал вдвоем с В.А. Гиляровским. Произведение это было поставлено в театре Корша[49]. Было не Бог весть что, однако ничего себе, водевиль как водевиль. Но, когда упал занавес, из глубины партера неожиданно раздалось такое ужасное шиканье, что вся публика невольно обернулась — посмотреть, кто это старается. Оказалось: два автора — Влас Михайлович и Владимир Алексеевич — изволят освистывать свое собственное произведение!.. Еще однажды написал он превосходное московское «Обозрение» для театра Омон, но цензура безжалостно урезала сатирическую часть этой вещи, а плохие актеры не сумели вникнуть в ее живой и тонкий юмор

и, глупо забалаганив, погубили пьесу...[50] Надумался было Влас, уже в конце 90-х годов, писать комедию о новокупеческой Москве и звал меня в сотрудники, с довольно оригинальным разделением работы — он должен был развить все мужские характеры, а я — женские. Но и я не умею писать вдвоем, коллективное творчество для меня непостижимый фокус, психологическая загадка. Я отказался, а Дорошевич, немного поворчав и подувшись, забросил свой план и вскоре забыл о нем и думать. А жаль. Общая канва была еще не выработана, пьеса еще не получила «сюжета», но характеры он уже наметил удивительно интересные: москвичи вставали как живые, — комических эпизодов напридумал великое множество. Один другого уморительнее.

Комедийное дарование, не получившее выхода на сцену, до досады щедро расточалось в жизни. Быт Фальц-Фейновой коммуны, покуда жил в ней Влас, был сплошною цепью комических неожиданностей qui pro quo[51] и мистификаций. Он был изобретателен и охоч до них неутомимо. Юное веселье било из него ключом. Мистификатор был он неподражаемый, пожалуй, не хуже даже Антона Чехова, смолоду величайшего виртуоза по этой части. Затеяв какую-нибудь товарищескую комедию, Дорошевич имел иногда терпение выдерживать ее линию неделями. Помню, однажды завелся у него откуда-то недурной револьвер. Причастный к нашему кружку, несколько старший нас журналист Ракшанин, впоследствии очень известный фельетонист «Новостей» и автор бесчисленных «бульварных» романов и ходовой неврастенической драмы «Порыв»[52], до сих пор не исчезнувшей из репертуара, почему-то влюбился в револьвер Дорошевича и принялся усердно его покупать. Влас ни за что не хотел продать. Трагически уверял, что продать револьвер для него — «все равно что брата», но когда увлекшийся Ракшанин, начав с трех рублей, надавал ему десять, Влас сделал огорченное лицо и махнул рукой со вздохом:

— Эх, бедность!.. Черт с тобой, бери!

Но с этого дня он вдруг резко переменил свое обращение с Ракшаниным. Сделался сух, резок, начал обмолвливаться вместо дружеского «ты» холодным «вы», придирался к каждому слову Ракшанина и высмеивал его беспощадно. Мы, компания, ровно ничего не понимали, — какая черная кошка пробежала между ними. В совершенном недоумении пребывал и Ракшанин, однако сербская кровь его уже начинала закипать. Наконец в редакции «Развлечения» состоялось

объяснение... Влас вел себя надменно до невозможности и вывел окончательно Ракшанина из себя, так что тот потребовал удовлетворения.

— Дуэль! — насмешливо возразил Влас. — Дуэль между мною и вами? Да кто вы такой, чтобы я стал драться с вами на дуэли? Нет, сударь, довольно для несчастной нашей литературы двух смертей: Пушкин убит Дантесом, а Лермонтов Мартыновым! Если еще Влас Дорошевич погибнет от руки какого-то там Ракшанина...

Тогда «какой-то там» Ракшанин, доведенный до белого каления, не помня себя, выхватывает револьвер — тот самый, купленный у Дорошевича, револьвер — и вопит не своим голосом:

— Если вы не примете дуэли, я буду в вас стрелять!..

Присутствующие бросаются между ними.

— Что вы! что вы, господа! с ума вы сошли?! Опомнитесь! перестаньте!

Но Влас, тоже уже вне себя, быстро расстегивает жилет, распахивает рубашку на груди и гремит голосом Сальвини в последнем действии «Отелло»:

— Стреляй! стреляй, презренный убийца, в безоружного! стреляй из того самого револьвера, который ты ростовщически оттягал у меня за десять целковых, тогда как в магазине ему цена двадцать пять, и я лишь по случаю купил его на Балчуге за полтинник! Стреляй — и будь проклят, Каин, посягающий на брата своего Авеля!..

Осатаневший Ракшанин спускает курок... осечка!.. Два... осечка!.. Три... осечка!..

А Влас, хладнокровно застегиваясь, говорит ему самым спокойным и дружеским тоном:

— Чудак ты, брат Николай Осипович! Как же ты не разглядел, что у револьвера замок сломан и барабан не вертится? Я тебе только потому его и продал...

Ракшанин остолбенел. Редакция, опомнившись от страха и изумления, разразилась хохотом... А затем все, вкупе и влюбе, отправились в демократический «Татарский ресторан» Петровских линий — «погашать» и Власовы десять рублей, и ракшанинский злосчастный револьвер.

Додразнить человека до неистового самозабвения Влас умел, как никто. Однажды в редакцию того же «Развлечения» влетает один поэт, большой приятель Власа, да и общий наш любимец, чудесный малый,

обладавший единственною слабостью: уж очень он любил приукрашать свою серенькую жизнь «чарованьем красных вымыслов»[53]...

— Здравствуйте, господа! Посмотрите, какие часы подарил мне Антон Чехов...

Общее недоумение. Влас смотрит на поэта проницательно:

— Чехов? тебе? с какой стати?

— Да так вот — взял, снял с себя да и подарил!

— Да что он — наследство, что ли, получил от американского дядюшки? Из каких это капиталов?

— Уж не знаю, из каких, но только — подарил.

— А ну, покажи!

— Пожалуйста!

Показывает дрянные открытые часишки накладного серебра. Влас качает головою:

— Ну и дрянь же тебе подарил Чехов, если не врешь, что подарил.

— Как дрянь? как дрянь? — закипает поэт, и мгновенно его осеняет творческое вдохновение: — А знаешь ли ты, что эти часы — совсем особенные?

— А именно?

— Они... не бьются!

— Как это «не бьются»?!

— Если уронишь их или бросишь на пол, целы останутся!

— Ой ли?

— Да уж поверь...

— Это тебе Чехов сказал?

— Чехов!

— Верно, что Чехов?

— Что же мне — икону, что ли, со стены снимать и присягу принимать?

— Ну, ежели Чехов... А ну-ка, брось!

— Что брось?

— Часы брось.

— Да зачем же я их стану бросать?

— А вот посмотрим, будут целы или разобьются?

— Да если я и без того знаю, что не разобьются?

— Мало ли, что ты знаешь... надо, чтобы мы знали... нет, ты брось!

— Чудак ты, Влас! Говорю же тебе: Чехов сказал.

— Мало ли, что Чехов... нет, ты брось!

Поэту бросать часы неохота. Пустился доказывать, что в них какой-то специальный американский механизм... Влас, знай, возражает меланхолически:

— Да что «американский»... нет, ты брось!

И мало-помалу этим своим «брось» до того разжег бедного поэта, что... дрррззинь! полетели часы — о печку...

Конечно — вдребезги!..

Общий хохот... Однако надо и поэту отдать справедливость, — не утратил присутствия духа, нашелся:

— Это они — углом пришлись, — с мужеством объяснил он, — углом, понятно, нельзя выдержать. А если бы прямо — никогда!.. Небьющиеся — я же вам говорю: Чехов сказал...

Что Чехов никогда ничего подобного не говорил и никаких часов ему не дарил — это само собою разумеется... А угол у круглых часов навсегда вошел в пословицу нашего богемного сотрудничества.

Способность спокойным скептицизмом доводить спорщика до состояния медведя, бросающегося грудью на рогатину, сохранилась у Власа до пожилых лет. Она много помогала ему в газетной полемике, как одно из самых опасных его оружий. Но и в жизни он продолжал давать ей иногда пресмешные применения.

Однажды, уже в эпоху моей «России», значит, в 1900—1901 годах, приезжаю по его телефонному вызову поздно ночью из типографии в известный тогда ресторан Лейнера. Сидит Влас с некоторым драматургом, только что поставившим свою пьесу на Александринской сцене. Пьеса имела успех у публики и потом надолго осталась репертуарною, но критика отнеслась к ней весьма жестоко. И вот теперь пред лицом монументально-важного, сверхсерьезного Власа драматург изнывал скорбью своего непонятого гения... А Влас невозмутимо слушал его длинные страстные тирады, и только когда драматург, задохнувшись собственным красноречием, делал паузу, чтобы перевести дух, из уст Власа исходила одна и та же безапелляционная сентенция:

— Милый мой, однако согласитесь, что вы не Шекспир.

Так как драматургу соглашаться с тем втайне отнюдь не хотелось, а явно провозгласить себя Шекспиру равным он не смел, то язвительная «провокация» Дорошевича действовала на него каждый раз, как в опере «Фауст» крест Валентина — на Мефистофеля.

— Боже мой! — извивался он на стуле. — Да разве же непременно надо быть Шекспиром, чтобы написать порядочную вещь, достойную общественного внимания? Ведь, что бы там ни писали против моей пьесы, она, во всяком случае, литературна, будит мысль, затрагивает современные острые вопросы...

— Да... но, милый мой, согласитесь, что вы не Шекспир?

Драматурга опять корежит, но...

— Я, право, не понимаю, — жалобно продолжает он, справившись с собою, — чего же угодно от меня господам критикам? Перед тем, как ставить пьесу, я читал ее авторитетам... Николай Константинович Михайловский одобрил... Марья Гавриловна Савина на репетициях даже плакала... Согласитесь, что — следовательно — вещь чего-нибудь да стоит... Замечательная вещь!.. И вдруг, неожиданно, такое злое отношение, такая язвительная брань... Чем это объяснить? Ну, Влас Михайлович, ну, милый, дорогой, скажите мне ваше мнение, как другу: разве уж так плоха моя пьеса? чем это можно объяснить?

— Милый мой, согласитесь, однако, что вы не Шекспир?!

Когда мы покинули Лейнера, сомневаюсь, кого бедный драматург ненавидел больше: Дорошевича или Шекспира?.. Но Влас не любил, чтобы на него сердились товарищи, и написал о пьесе что-то настолько милое, что осчастливленный автор от души простил ему всех его злокозненных Шекспиров, и оба они остались навсегда добрыми друзьями[54].

IV

Дорошевич любил играть на сцене и, кажется, был хороший актер. В Москве и Петрограде он при мне не выступал, поэтому я не видал его актером. Но, судя по великолепному чтению им своих вещей, он должен был играть превосходно. Например, в 1918 году он читал в Петрограде ряд интереснейших лекций по истории Великой французской революции[55] — любимый его предмет в последние двадцать лет жизни. Я не знаю на современной русской кафедре лектора более эффектного. Дорошевич как бы разыгрывал все эпизоды грозной темы своей в лицах, быстрою сменою интонаций и искусною мимикою оживляя пред аудиторией Дантона, К. Демулена, Робеспьера, Эбера, Марата, Бонапарта. Было очень интересно. Историю революции он изучил прекрасно и обладал, может быть, лучшею в России частною

библиотекою по этому предмету, с множеством драгоценных изданий и документов эпохи, не часто встречающихся даже в специальных государственных книгохранилищах и архивах Франции. К сожалению, сокровище это погибло, в долгое отсутствие Дорошевича из Петрограда в его предсмертные 1918—1921 годы. Стесненные коммунистической революцией обстоятельства и возрастающая дороговизна петроградской жизни принудили супругу Власа Михайловича, известную артистку О.Н. Миткевич, расстаться с библиотекой мужа и продать ее во чьи-то коммерческие руки. Лекции Дорошевича о Французской революции приобретены ревельским книгоиздательством «Библиофил»[56]. Это будет интересная книга. Не все согласятся с ее освещением революции, слишком, может быть, подчиненным Карлейлю и Тэну, но блеск изложения и картинная драматизация событий и яркая рельефность характеристик в ней совершенно исключительны.

В своих сценических выступлениях Дорошевич тоже постоянно озарялся комическими импровизациями, неожиданными и для публики, да, может быть, и для него самого. Так, играя в веселой комедии Щеглова «В горах Кавказа»[57] «прапорщика с роковым взглядом», который живет и говорит «по Лермонтову», Влас уложил публику, что называется, в лоск, внезапно запев «Не плачь, дитя» из «Демона» на голос «Под вечер осени ненастной»[58]. Воображаю! Да еще его-то диким голосом! Да еще при его-то прямо-таки фантастическом отсутствии музыкального слуха!..

Но самым большим его сценическим курьезом было, по его собственным словам, выступление — еще в юные богемные годы — в «Уриэле Акосте»[59] в московском театрике Секретарева[60]. Играл Влас, конечно, не самого героя, а маленькую роль одного из братьев Уриэля — кажется, Рувима по имени. За несколько минут до того, как Акоста, осужденный синагогою к публичному покаянию в ереси, должен появиться пред фанатическим раввинатом и возбужденным народом, Рувим, сочувственник брата, тайно проникает к Уриэлю и убеждает его не отрекаться от своих свободолюбивых убеждений. Всего несколько слов, потому что всю красоту риторства Гуцков отдал Уриэлю, а Рувим только подыгрывает ему да подает реплики. Акосту играл какой-то гастролер, провинциальное светило, не то Седельников, не то Кисельников, — не помню. С юным Власом—Рувимом этот великий лицедей обошелся на репетиции по-хамски надменно. Да еще на глазах актрисы, к которой юноша пламенел всем сердцем. Злопо-

лучный Кисельников! он не знал, какого язвительного врага оскорбил и как быстро постигнет его страшное мщение!

Центральное и самое ударное место в роли Акосты — знаменитый бешеный монолог его, когда, оскорбленный пинком ноги от своего соперника Бено Иохаи, он не выдержал — прервал обряд унизительного покаяния. Выразившись проклятиями, он берет обратно подневольное отречение и громогласно провозглашает истину своего учения. «Спадите, груды камней, с моей груди! на волю, мой язык!.. А все-таки она вертится! Вы слышите ль, я говорю, как Галилей: а все-таки она вертится!.. О, да! Я верую в тебя, Бог Адонай! Бог, топчущий, как глину, своих врагов!.. И с этих пор служу я Богу мести!!!»

Сцена между Акостою и Рувимом предшествует этому прославленному монологу. И вот — подступает Влас к мрачно нахмуренному трагику и, вдохновенно озаренный, с широким жестом начинает звучную декламацию — приблизительно в таком неожиданном роде:

— Я, брат, пришел сказать тебе, чтоб ты
Не отрекался! Что там отрекаться!
Не стоит! Ты, брат, лучше им скажи:
«Спадите, груды камней, с моей груди!
На волю мой язык!..»

— Молчите! что вы мелете? — шипит ошеломленный гастролер. — Вы мой монолог говорите! Молчите!

А Влас — как бы в самозабвении:

— Не отрекайся, брат! Ты им скажи:
«А все-таки она вертится! Я
Вам говорю, как Галилей...»

— Вы с ума сошли! вы с ума сошли! перестаньте!

— Нет, брат, нельзя перебивать меня!
Ты им скажи: «Я верую в тебя,
Бог Адонай, Бог, топчущий, как глину,
Своих врагов!»...

И этак договорил весь монолог до конца и ушел со сцены с аплодисментами наивной публики, пьесу не знающей, и при полном недоумении публики мудрой, пьесу знающей. Ушел в уборную, заперся

и забаррикадировался. А — несколько минут спустя — громовый хохот зрительного зала дал ему знать, что бедный Кисельников—Уриэль, в свою очередь, уже докладывает публике по порядку все, что так тщательно и подробно напел ему в уши Рувим—Дорошевич; слово в слово — и про груды камней, и про Галилея, и про Бога Адоная, и — «а все-таки она вертится!»... Никогда ни один самый веселый фарс не заражал публику таким безудержным смехом, как этот трагический момент, который гениальный Уриэль должен был проводить, словно малоспособный гимназист по шпаргалке более умного брата.

В наступившем антракте Кисельников пытался Власа «аркебузировать и весьма живота лишить»[61], но баррикадированной двери не осилил.

Представление Власом этой пародии в лицах было его комическим chef-d'œuvre'ом[62]. Черным по белому невозможно передать искрометной игры его рассказа. Он весь перерождался с быстротою Протея, превращался то в мрачного Акосту, то в перепуганного режиссера, то в хохочущего зрителя, то в самого себя, лукавого отмстителя, то в актрису, изумленно, с разинутым ртом созерцающую небывалый сценический скандал в твердой уверенности, что Влас внезапно сошел с ума... от несчастной любви к ней!.. То в свирепого Кисельникова, бухающего в запертую дверь тяжеловесным табуретом[63].

По-моему, Влас любил мистифицировать не только других, но и самого себя. Однажды в 90-х годах я застал его в яростном припадке лютой ревности по рецепту Отелло, венецианского мавра... Ему «изменила любимая женщина», в сущности, давным-давно уже нелюбимая и от которой он рад-радехонек был отвязаться, да и никогда не стоившая любви. Тем не менее Влас метался по номеру «Метрополя» как дикий зверь, вопиял, рычал, восклицал громкие слова и все рвал и метал вокруг себя, — дождем летели гребенки, щетки, флакончики. Сперва я даже испугался было за него. Но затем, приглядевшись, замечаю: швыряется-то он вещами стоимостью приблизительно этак не свыше рубля — целкового и все — мимо зеркала и письменного стола, заставленного дорогими безделушками... Взоры наши встретились и, поколебавшись одну секунду, он расхохотался и произнес самым спокойным и естественным тоном:

— Черт знает, что такое! Никакой в вас поэзии! Сухая душа! Вот и изволь тут среди подобных черствых циников быть человеком с высокими чувствами и сильными страстями!

Смолоду он серьезно подумывал о сценической карьере. Но его, к счастию, отговорил знаменитый артист московского Малого театра — тоже престарелый тогда — Иван Васильевич Самарин. К театру Влас долго питал большой интерес и хорошо понимал его. Наши театральные вкусы сходились довольно близко, и большинство моих театральных друзей — Эрнст Поссарт, Эрнесто Росси, Ф.И. Шаляпин (до нашего разрыва в 1911 году[64]), Андреа Маджи и др. — рано или поздно делались и его друзьями. В Шаляпина Влас был влюблен и сделал для его прославления, пожалуй, не многим меньше, чем сам артист. Будучи самодержавным владыкою «Русского слова», Дорошевич одно время ежедневно вбивал имя Шаляпина в память и воображение публики, как гвоздь в стену. Шаляпин заслуживал того, но без Дорошевича гипноз его имени не распространился бы так стремительно быстро и широко и не укрепился бы так непоколебимо и безапелляционно прочно. Стоит вспомнить хотя бы совершенно экстатические статьи Дорошевича о Шаляпине в «Мефистофеле» Бойто в Милане[65]! Ведь это же не рецензии, а поэмы!

К зрелым годам он, по собственному его выражению, «объелся театром» и мало-помалу сделался к нему если не столь холодным, как я, то все же довольно равнодушным. Внешнюю связь с театром в нем поддерживала профессия столичного журналиста и редактора большой газеты, а также семейная среда: как уже упоминалось, он был женат на драматической артистке О.Н. Миткевич. Но внутренняя связь утратилась. И, должно быть, уже давно. В одном его письме ко мне — еще в начале века — есть выразительная фраза: «Чем дальше живу, тем больше вижу в актере только человека, ежедневно являющегося в публичном месте не в своем виде».

Не ручаюсь за редакцию сентенции, но за точный смысл — отвечаю.

Чтобы покончить с богемным периодом московского Власа, расскажу еще об одной общей забаве, которая была в нашем кружке одно время в большой моде. Мы принялись усердно писать и печатать в «Будильнике», «Развлечении», «Свете и тенях», «Сверчке», «Зрителе» и т.п. юмористических листках фантастические рассказы-шаржи с действующими лицами, носившими наши имена и фамилии. В Марксовом издании посмертных рассказов Чехова[66] имеется след этой забавы. Я изображен в виде скромного и непьющего (нечего сказать, похоже на мое тогдашнее поведение!) гимназиста, который, присутствуя

на весьма разгульном пикнике, то и дело поощряется весьма выпивающим репетитором: «Пейте, Амфитеатров!..»[67]

Я отвечал Антону Павловичу рассказом о преподавателе французского языка в пансионе благородных девиц, мосье Антуане Чехонте, который хотя знал по-французски одно только слово «вуй», однако был обожаем ученицами за то, что произносил его с чистейшим нижегородским акцентом. Наши художники соревновали писателям соответственными карикатурами. Помню курьезную карикатуру И.И. Кланга: Влас Дорошевич с ужасом читает в «Новостях дня» собственную свою статью. Подпись — из «Власа» Некрасова:

Там на хартиях написаны,
Влас грехи свои прочел!..[68]

Была еще большая карикатура, кажется, того же Кланга — «Деловой день “Будильника”» с портретами Левинского, Курепина, Чехова, Пассека, Дорошевича, Гиляровского, моим, Сергеенко и кого-то из художников...[69]

Да! было... и быльем поросло! А растет былое на могилах дорогих и хороших людей... и вот ровесник, их переживающий, сам не замечает, как век превращает его в «старожила, который не запомнит» и толкает, хочешь не хочешь, в мемуаристы. А попав в этот ранг, как ты ни барахтайся против его фатума, но, посравнив век нынешний и век минувший, невольно впадаешь в элегический тон и начинаешь распевать пером по бумаге арию из «Аскольдовой могилы»[70] о том, что —

В старину живали деды
Веселей своих внучат!

V

Фальц-Фейновская коммуна разрушилась, как водится, вторжением женского элемента, повлекшим за собою неминуемые последствия: любовные романы и ревнивые драмы. Два студиоза, неразрывные приятели с начала курса, неожиданно и жесточайше сперва переругались, потом подрались. Один из бесчисленных поэтов — тот самый, у которого на толкучке штаны с ног украли, — сделал глупейшую попытку отравиться спичками. Остался жив только потому, что, по наивности,

накрошил в масло спичек шведских[71], а не фосфорных. И наконец, трагическая серия увенчалась даже громом револьверной пальбы. Некий скрипач из армян, впоследствии известность, почти знаменитость, пустил в барыню-консерваторку три пули. Одна убила кота на диване, другая прострелила глаз Добролюбову на стене, но третья пронизала плечо одному из богемы, пока он боролся с обезумевшим восточным человеком, чтобы его обезоружить... Терпение арендатора меблированных комнат лопнуло, и он опустошил «Воронье гнездо», выслав всех его обитателей даже не в 24 часа, но, кажется, в 24 минуты.

Все эти последние приключения переживались богемою, к сожалению, уже в мое отсутствие. Я четыре года скитался то в Питере, то в Италии, то в Тифлисе, то в Казани, изображая Демона, Онегина, эфиопского царя Амонасро[72] и других «поющих, вопиющих, взывающих и глаголющих»[73] баритонного чина[74]. От Дорошевича в своих скитаниях писем я не получал. Он вообще не щедр был на переписку. Настолько же, насколько, напротив, охоч был говорить, с наслаждением проводя в этом увлекательном занятии целые ночи до белого света.

Опять черта, сближающая его с Горьким и Шаляпиным, самыми неутомимыми разговорщиками-полуночниками в мире. И так же, как Горькому и Шаляпину, разговор обыкновенно служил Дорошевичу вместо книги, орудием самообразования. Подобно Горькому, Влас с поразительным искусством и практичностью выбора высасывал из каждого собеседника в чуткую память свою знания, которыми тот мог бы быть ему полезен. Но он обладал гораздо большим тактом, чем Горький. И гораздо более систематическою головою: лучше умел критически разбираться в приобретаемых знаниях и классифицировать их. Горький путем самообразования книжного и изустного накопил груду разнообразнейших сведений; по количеству их он, может быть, один из самых образованных людей в России. Но голова его несколько напоминает энциклопедический лексикон, переплетенный с перепутанными страницами. Шло — шло примерно о «кислороде», а вдруг — «Кистяковский» либо «Китай», — и все очень подробно и интересно, да недоумеваешь, откуда и с чего они в «кислород» вскочили. Напротив, голова Дорошевича была как бюро с множеством ящиков: каждый имеет свое точно определенное назначение, и хозяин в них не ошибается, что куда положить: кладет же сравнительно немного, но уж если положил, то знает, что и зачем.

И кроме того, превосходству Дорошевича над Горьким в самообразовательных успехах много способствовало знание Власом иностранных языков. В то время как Горький никогда не в состоянии был ни изъясняться, ни читать на ином языке, кроме того, коим «все святые говорили», то есть русского[75], Влас, с свойственною ему практическою дальновидностью, налег на языки чуть ли не в первую очередь самообучения. Из неудачных своих странствий по московским гимназиям он, конечно, мог вынести только жалкие обрывки немецкой и французской речи. Однако уже в 20 лет он очень искусно и точно цитировал и «Фауста» в подлиннике, и «Buch der Lieder»[76] Гейне, и Виктора Гюго, которого он любил гораздо больше, чем в том признавался (в нашем поколении на Гюго была не мода), и которому всецело обязан он знаменитым своим литературным нововведением: короткою строкою, освобожденною от стеснительных синтаксических оков. По-французски впоследствии Влас говорил очень хорошо, а французская библиотека его была маленьким совершенством умного и изящного подбора. С грехом пополам мог поясняться и по-итальянски: результат близкой дружбы с чудесною итальянскою труппою одесского оперного театра. Немецким языком и я, и он тоже в значительной степени были обязаны прекрасному немецкому театру Георга Парадиза, а в особенности продолжительным гастролям Эрнста Поссарта, которым оба увлекались безмерно. Но наилучше из всех европейских языков изучил Влас, и уже в зрелом возрасте, за 30 лет, язык английский. Владел им в совершенстве и теоретически, и практически — к великой моей зависти, потому что я сколько ни старался в многократных опытах достижения, но одолеть английского произношения так и не умудрился. Читаю по-английски легко, но обменяться с англичанином двумя-тремя даже повседневнейшими фразами для меня — лучше уж, как в старину говорилось, «в Сибирь на поселение». Свое чудесное знание английского языка Влас Михайлович приобрел также в чисто практическом порядке, когда готовился в Одессе к поездке на Сахалин, впоследствии так его прославивший, и затем к кругосветному путешествию[77]. Он знал цену времени и умственному напряжению — умел их экономить, никогда не тратил даром.

Любопытно, что даже мимолетно воспринятый и рано покинутый им гимназический курс успел оставить на Власе некоторые осязательные следы. Он был совершенный невежда в латинском синтаксисе, но

отлично помнил этимологию. Исключения 3-го склонения либо предлоги cum accusativo[78] в стихотворном порядке так и «жарил» подряд — гораздо отчетливее меня, «кончалого», а потому почитавшего себя выше «подобных глупостей». Своими классическими воспоминаниями Влас имел слабость несколько гордиться и охотно пускал их в ход в удобных к тому случаях — часто удачно, иногда попадая впросак. Однажды эта его слабость послужила даже поводом к миниатюрной полемике между нами. Какой-то фельетонист (кажется, пресловутый впоследствии Гурлянд[79]) цитировал в своей статейке гомеровский, по Гнедичу, эпитет: «*розоперстая* Эос». Влас вообразил цитату ошибочной и в «Московском листке» язвительно поправил:

— Не *розоперстая*, милостивый государь, но *розоперсая*. С розовыми *персями*, а не с розовыми *перстами*. Откуда вы взяли, будто Гомер воображал Зарю прачкою с красными от стирки руками? И т.д., и т.д.[80]

Я, в то время работавший в «Новостях дня», вступился за жертву, безвинно растерзанную Дорошевичем, говоря, что, дескать, все написанное Власом Михайловичем об Эос с розовыми персями, конечно, очень остроумно и поэтично, но... к сожалению, у Гомера-то именно так оно и стоит: rododaktylos Eos, Заря с розовыми пальцами, розоперстая Эос!..[81] И было же у нас двоих потом совместного смеха!..

Некоторые сотрудники «Русского слова» говорили мне, что в эпоху колоссального успеха и распространения этой газеты, созданной Дорошевичем из ничего, Влас возомнил себя чуть не всесторонним и непреложным авторитетом, и критиковать его замечания, делать ему возражения сделалось опасным для желавших сохранить с ним добрые отношения. Не знаю — в этот период его величия я отстоял от него слишком далеко, за тридевять земель в тридесятом царстве то ссылки, то эмиграции. Но в молодости и даже приблизительно лет этак до 40, в *наше* время, Влас отнюдь не проявлял устремлений к амплуа оракула, которое ему приписывали в позднейшее время не только — порицая — язвительные враги, но и — восхищаясь — наивные друзья и поклонники. Тогда он чрезвычайно охотно, внимательно и *послушно* учился у каждого человека, которого считал знающим более, чем он сам; отнюдь не воображал себя непогрешимым всезнайкою, и когда в чем-либо ошибался, то, раз ошибка была ему явлена и доказана, соглашался на ее гласное исправление без всякого ложного стыда, с величайшим добродушием. Продолжая ранее попавшую под перо па-

раллель двух крупных писателей, всем обязанных самообразованию, скажу, что Горький в подобных испытаниях самолюбия человек куда более трудный и тяжелый.

О поразительном таланте Дорошевича быстро приспособляться ко всякому знанию лучше всего может свидетельствовать следующий эпизод.

В 90-х годах одним из ближайших друзей моей семьи был физик Петр Николаевич Лебедев, уже тогда крупный ученый, а вскоре — всемирно прославленный своим гениальным открытием законов давления света. Лебедев был не кабинетный только мудрец, но человек широкой общественной жизни, любитель искусства и литературы, полный самого разностороннего внимания и интереса[82]. Однажды был у меня с ним разговор о В.М. Дорошевиче. Лебедев, с ним еще незнакомый, выразился о нем не особенно благосклонно. Тогда я заметил ему, что, сколько слышу, он судит о Дорошевиче только по московским буржуазным слухам, безжалостным в изобретении сплетни, а если бы он знал Дорошевича лично, то совершенно переменил бы мнение, так как в том, что он о Дорошевиче слышал, на настоящего Дорошевича нет ничего похожего. Рассказы мои очень заинтересовали Петра Николаевича, и он просил меня при случае познакомить его с Власом Михайловичем. Последнему тоже было любопытно, как выразился он, «повидать живого астронома... никогда еще не видал, какие бывают астрономы». (В то время Петр Николаевич, как ассистент проф. Бредихина, занимался исследованием о кометах.) Они сошлись у меня в доме, на моих именинах, проговорили весь вечер и вместе ушли в пятом часу утра. Да еще обстоятельства так сложились, что не попалось им извозчика, и Лебедев проводил Дорошевича пешком с Поварской до «Метрополя»: Влас Михайлович оправлялся тогда от тяжелой болезни и был слишком слаб, чтобы оставлять его идти одного... Назавтра Лебедев нарочно заезжал ко мне — «благодарить за впечатление»:

— Вы познакомили меня не только с остроумнейшим, но и с одним из умнейших людей, каких мне случалось встречать. Оригинальнейший человек. Талантище из него так и лезет, а ум — словно клещи: хватает из разговора как раз то, что нужно. Вчера, когда мы шли от вас и говорили о моих кометах, ведь я же чувствовал, что он понятия не имеет о том, что я ему сообщаю, — может быть, в первый раз

слышит. А между тем каждый вопрос, который он мне задавал, дышал таким умом, до того был меток и кстати, точно он невесть сколько времени над ним продумал... Уверяю вас, что не у каждого конченного студента являются подобные вопросы, если они не подготовлены книгою. Удивительно быстрое соображение, удивительно меткий прицел ума!

Аттестация лестная, тем более что исходила она из уст человека, который отнюдь не легко поддавался гипнозу слов и «игры ума». Для сравнения приведу другой случай. В 1896 году в коронационные дни приехал в Москву А.С. Суворин и встретился у меня с Лебедевым. Суворин был, конечно, одним из самых блестящих и остроумных разговорщиков в России. Но неровным: зависел от нервов, и раз на раз у него не приходился. В коронационные дни, под тяжелым впечатлением Ходынки, всех придавившим, он был особенно нервен, раздражителен, а разговор его, всегда охочий прыгать по парадоксам, был причудлив и капризен, как никогда. Очень любопытно было слушать столкновение этой фантастически извилистой словесной линии со спокойною логическою прямолинейностью Лебедева... Когда Суворин уехал, Петр Николаевич сказал, разводя руками:

— Умен старик, брызжет талантом, но... в каком измерении прикажете его понимать?! У него в голове мысли, как зайцы, скачут...

Как-то раз, еще в Москве, мы с Дорошевичем серьезно разговорились об авторах, обстоятельное знание которых необходимо для хорошего фельетониста как профессиональная подготовка. В качестве раннего «восьмидесятника» он был, конечно, усердным и убежденным «гейневцем», любил Бёрне, но плохо знал французов и англичан. Я убедил его познакомиться более близко с старыми английскими сатириками и юмористами, с Аддисоном, Фильдингом, Смоллетом — до Теккерея включительно, и с творцами французского фельетона, Ж. Жаненом, Альфонсом Карром и др. Он забрал из моей библиотеки множество книг, но в скором времени вернул их мне почти все, за немногими исключениями.

— Знаете, — пояснил он, — начитанность этого рода, может быть, хороша, когда ложится на очень прочно заложенный фундамент, но для нашего брата, учившегося на медные деньги, она небезопасна...

— Почему?! — изумился я.

— Потому что она дает слишком много «готовых слов». Чужой, слишком хорошо изученный талант давит, рождает подражательность, отодвигает на задний план собственную оригинальность. Все будут приходить «готовые слова» в голову. А свою мысль надо говорить своими словами.

Из русских писателей Дорошевич больше всех любил Гоголя. Художественные его произведения знал наизусть, от первого до последнего слова. В «Переписку с друзьями» и «Авторскую исповедь», конечно, и не заглядывал, как и все мы, тогдашняя молодежь, во многих грехах и пороках повинная, только не в лицемерии позднейших богостроительств, богоискательств и сопряженного с ними разнообразного ханжества. Этою оговоркою я вовсе не хочу сказать, чтобы Влас не был религиозен. Напротив. Религиозные начала были в нем заложены еще в раннем детстве его приемными родителями — и очень прочно. Даже до твердости в обряде. Так, например, проходя или проезжая мимо церкви, Влас, среди какого бы то ни было оживленного разговора и в каком бы обществе ни находился, никогда не забывал снять шляпу и перекреститься. Любил зайти в часовню «к Иверской» и свечу поставить. Говел великим постом в Симоновском монастыре, восхищаясь шмелиным гудением басового унисона монахов. И все это — с искренностью, не опасавшеюся даже насмешек со стороны свободомыслящего товарищества. Ведь для нас, «восьмидесятников», религия была выветренным, пустым местом, историческим недоразумением, бытовым пережитком. Насмешники, пожалуй, могли бы ловить Власа на непоследовательности и «пиявить» (любимое словцо Дорошевича) его, припоминая кое-какие остроты и красные словца, которые он иной раз под веселую руку пускал хотя бы о той же Иверской. Но ведь Влас был русский, чрезвычайно русский человек, а таково уж свойство анархической русской религиозности: глубина веры — пучина бездонная, но на бережку у пучины сидит насмешливый скептик-чертик и нет-нет да и соблазнит наскверносдовить такого, что у суровых благочестивых от ужаса глаза на лоб лезут и волосы встают дыбом.

Помню, однажды, возвратясь из Петербурга, я рассказал Власу тогдашнее тамошнее «литературное происшествие»: поэт Фофанов (человек, к слову сказать, даже чрезвычайно религиозный), будучи весьма не в себе, закурил папиросу в чтимой часовне от лампады пред чудотворною иконою и был за то жестоко избит народом. Дорошевич

слушал, ходил взад и вперед по номеру «Метрополя» с очень серьезным лицом. Потом так же серьезно обратился ко мне:

— А вы знаете, что со мною однажды то же было?

— Нет, не знаю... Когда это вас угораздило и где?

— Да уже лет десять тому назад... знаете часовеньку у Каменного моста?.. Н-ну... Катил я мимо на Воробьевы горы, к Крынкину, на лихаче... Степка от Малого Эрмитажа... помните?.. Вижу: народ, свечи... молебен поют... Вдруг — и осенило: а что, если... Стой, Степан!

— Что же вы — тоже, что ли, не в себе были?

— В том-то и дело, что нет, трезвый, как стеклышко...

— Черт знает что!

— Да, вот именно, кажется, только черт один в таких случаях и знает, что! И... и после того отрицайте-ка вы существование этого господина!..

— Удивляюсь, как вы целым ушли? Народ-то озверел, поди?

— Ошеломились очень в первую секунду... А Степка, спасибо ему, не растерялся, мигом выхватил меня из толпы, втолкнул в пролетку и ударил по рысаку... Конь у него — помните? — серый в яблоках, был чуть ли не лучший на все московские биржи... Переулками, переулками — мимо Нескучного, — вылетели на Воробьевы горы: только тут решились дух перевести... Впервые обернулся ко мне Степка с козел — белый с лица, как мел... «Ну, — говорит, — Влас Михайлович, любит тебя Бог, — убить тебя мало: такого страха ты мне задал!» Вернулись в Москву тихонько, кружным путем, через Дорогомиловский мост...

Но, вопреки подобным порывам и буйствам неуходившегося темперамента, Влас, повторяю, никогда не был не только иррелигиозным, но даже равнодушным и безразличным к религии. Сдерзить Господу Богу своему мог — и очень! Уйти же от него и погрузиться в безверие — нет. К «богоборчеству», крикливою модою на которое ознаменовалось начало русского XX века, Дорошевич относился с совершеннейшим презрением, аттестовал его «малограмотным мальчишеством» и уморительно высмеивал в своих великолепных пародиях.

Из «религиозной подоплеки» рождались широкая веротерпимость, столь симпатично сквозящая в писаниях Власа во всех периодах его творчества, и глубокое, бережное уважение ко всем культам и к историческим фигурам религиозно-этического типа. Наиболее выразительный пример. Казалось бы, и в жизни, и в литературе Влас был анти-

подом Льва Николаевича Толстого. Лично они, кажется, никогда и не повстречались даже. Обратить Власа в «толстовца» было бы едва ли легче, чем увидать Антония Великого танцовщиком в балете. Более того: «толстовцев», с Чертковым включительно, он терпеть не мог и не раз бичевал злыми сарказмами. Но сомневаюсь, чтобы у *самого* Льва Толстого был в литературном мире еще другой, столь же пылко влюбленный, искренне благоговейный поклонник и чтитель. Влас *обожал* Толстого. И не только за «Анну Каренину», «Войну и мир», «Смерть Ивана Ильича» и пр., — не только Толстого-художника, которого уважали и любили мы, большинство «восьмидесятников», оставаясь весьма равнодушными и, пожалуй, даже враждебными к «философу Ясной Поляны» и «апостолу непротивления злу». Нет, нисколько не будучи «непротивленцем» и отнюдь не склонный к яснополянскому опрощению, Дорошевич тем не менее обожал *всего* Толстого, во всей его громадной цельности, во всей его силе и слабости, во всех торжествах и во всех ошибках его гения. Обожал *законченный живой символ русского духовного устремления и этического творчества.* Отлучение Толстого от церкви привело Дорошевича прямо-таки в бешенство — тем большее, что цензурные угрозы не позволили ему достаточно облегчить свои взволнованные чувства излияниями печатной полемики[83]. Равным образом ненавидел он опошление имени Толстого его поклонниками-бытописателями, интервьюерами и всевозможными приживальщиками, ютившимися при Ясной Поляне, подобно нищим при монастыре с чтимыми мощами. С печалью и негодованием наблюдал он отвратительное зрелище, как вся эта поразительная шваль мела сор из толстовской избы и тащила на народное позорище семейные дрязги, кипевшие в доме «великого писателя земли Русской». В дни, когда подобными разоблачениями друзей-врагов имя графини Софьи Андреевны было низведено до последних ступеней непопулярности и ее ославили только что не убийцею своего мужа, Дорошевич громко и резко заявил, что ему, русскому литератору и читателю, нет никакого дела ни до характера графини Толстой, ни до ее домашних секретов, ни вообще до «графа» и «графини» Толстых. А существует для него только женщина, которая пятьдесят лет была неотлучною подругою величайшего русского писателя и собственною рукою трижды переписала «Войну и мир». И эту святую женскую руку он с благоговением и признательностью целует.

Гоголю Дорошевич обязан был больше, чем какому-либо иному писателю, за исключением, может быть, Виктора Гюго, о чем я уже буду говорить с большею подробностью ниже. Глубокое проникновение «Мертвыми душами», «Ревизором», «Женитьбою» дало Дорошевичу удивительную власть и свободу распоряжаться бессмертным арсеналом типов и языка Гоголя. В этом он не имел соперников, и здесь он не боялся греха «готовых слов». Собственно говоря, добрую и лучшую половину юмористического и сатирического творчества Дорошевича можно определить как «гоголизацию» современности. Один из его любимых и наиболее успешных приемов — разговор между «дамою, просто приятною» и «дамою, приятною во всех отношениях» — очень часто поднимал юмор Власа до уровня великого образца. Между тем смею утверждать по опыту, как старый фельетонист, что «гоголизация» современности, многими ошибочно почитаемая легкою, в действительности является одним из самых трудных рисков фельетона. Внешность-то, поверхность-то скопировать, пожалуй, немудрено. Пересыпать текст «милочкой» да «душечкой», ввернуть «сконапель истуар» да «реприманд неожиданный» — это не штука: как говорится, «всякий дурак сумеет». А вот углубить комбинацию внешнего грима под Гоголя с наличною «злобою дня» до такой типической правдивости, чтобы не только случайный и небрежный, но и вдумчивый читатель признал, что — да, тут Гоголя достойные факт, герой, сцены, и почтенная тень Николая Васильевича потревожена не напрасно, это совсем другое дело. Из новейших фельетонистов, преемников и наследников юмора Дорошевича ни один не нагнал его на этой дорожке. А в старых сатирических опытах «гоголизации» я знаю лишь один пример еще более углубленной, тонкой и сильной, чем в состоянии был сделать даже Дорошевич, это продолжение типов Гоголя в «Господах ташкентцах», «Дневнике провинциала в Петербурге», «Благонамеренных речах», «Современной идиллии»... Но ведь кто же и творил эту «гоголизацию»! Сатирик-великан почти пророческого значения, единственный и, быть может, неповторимый Салтыков-Щедрин, которому все наши позднейшие «цари юмора» (за исключением, конечно, Антона Чехова) достойны разве лишь сапоги чистить!.. Быть побежденным в таком соперничестве ни для кого не обидно, не исключая и Дорошевича. Но мелкие (бесчисленные!) подражатели Власа, вступившие на путь «гоголизации», воображая его общедоступным, поголовно впадали в утомительную и пресную пошлость.

Вообще, подражать Дорошевичу было очень трудно. Когда он изобрел свою знаменитую «короткую строчку» с произвольной пунктуацией: русское отражение лапидарной прозы Виктора Гюго, — находка эта сразу породила целую школу, не вовсе иссякшую даже и до сего времени. Но до чего жалки были потуги всей этой многоголовой школы — gregis imitatorum[84] — приблизиться к блистательной оригинальности своего учителя! И уж если чего сам Влас Дорошевич не любил в журналистике, то это именно бездарных опытов писания «под Дорошевича», запестревших нескладным количеством куцых строчек, в особенности на столбцах провинциальной печати.

Пародировать короткую строчку Дорошевича довольно легко, как, равным образом, удобно поддается пародии лапидарно-сентенциозный стиль прозы Виктора Гюго (вспомним хотя бы пародии Брет Гарта![85]), бывшей ее источником. Но *серьезно* писать короткою строчкою Дорошевича — в *самом деле* писать — решительно никому не удавалось. Уж, кажется, хороший стилист был покойный А.С. Суворин и владел русским языком, как древнерусский воин копьем и конем. Однако, когда, по смерти своего московского фельетониста, А.Д. Курепина, он сам попробовал вести московский фельетон «Нового времени», спрятав себя под псевдоним, а свою собственную блистательную манеру «Маленького письма» в лаконическую отрывчатость «короткой строки» Дорошевича, маститый журналист потерпел в этом опыте совершеннейшее фиаско. Слог выходил, но было скучно. После трех фельетонов Суворин забастовал[86].

Я лично короткую строку Дорошевича всегда считал насилием над русским языком, которое может быть извинительно, допустимо и даже, пожалуй, иной раз красиво только при условии, что столь сомнительное оружие находится в руках такого блистательного стилиста и знатока русской речи, как покойный Влас Михайлович. Вообще же работы в этой манере (иначе как для пародии) я терпеть не мог. Однако было время, в первой половине 90-х годов, когда на короткую строку Дорошевича стояла настолько требовательная и упорная мода, что «За день», «Злобы дня» и т.п. «маленький фельетон» ***нельзя было писать иначе.***

В московских «Новостях дня» я — уже Old Gentleman «Нового времени», следовательно, журналист, в некотором роде привилегированный, диктующий свои условия, — занял место Дорошевича[87], ушедшего к конкуренту — в «Московский листок»[88]. Ну и что же? Со стороны издательства первым непременным условием было мне поставлено

сохранить заголовок «маленького фельетона» — привычный при Дорошевиче, — «За день». (Правда, изобретено оно было не Дорошевичем, а издателем «Новостей дня» А.Я. Липскеровым, однако эта наша экономия на использованный заголовок дала В.М. Дорошевичу предлог отлично высмеять нас в своем собственном «За день» «Московского листка», под заголовком «Остерегаться подделок»[89].) А во-вторых, бывало, сдашь редактору «Новостей дня» А.С. Эрмансу (очень милому человеку, которого люблю и по сие время) «За день», написанный по-своему, в моей манере, без ненавистных «коротких строчек», — все равно: он явится в печати разбитым на строки, от точки до точки.

— Зачем?

— Публика так любит. Влас Михайлович приучил.

— Да ведь у Власа Михайловича — это законно, естественно, логично, необходимо. А это же вы делаете со мной. Посмотрите: вы мне фразу испортили, разрубили на куски...

— Знаю и каюсь, но — что же делать? Публика под рубрикою «За день» ищет обязательно и непременно короткой строки...

Бесчисленно, повторяю, было число подражателей, устремившихся в погоню за короткою строкою Власа Дорошевича[90]. Однако за тридцать лет русского журнализма я знаю лишь двоих, приблизившихся к высокоталантливому образцу. Одного звали Виктор Севский (Краснушкин), мало знакомый столичной публике, но игравший большую роль в южнорусской печати Деникинского времени[91]. Другой — Евгений Венский (Богоявленский) — сперва сотрудник ультрабульварной, даже, пожалуй, хулиганской маленькой прессы последних лет войны и периода Февральской революции; потом — тоже журналист южной «контрреволюционной» печати. Оба были исключительно талантливы, оба годились — именно — в преемники Дорошевичу. Но... Севский большевиками расстрелян, Венский умер от сыпного тифа в плену и тюрьме большевиков[92].

VI

Кажется, я никогда не касался в печати оперного периода моей жизни, за исключением небольшого некрологического этюда об одном из замечательнейших старших товарищей моих в то далекое время, об Александре Николаевиче Реджио-Беклемишеве, художнике-декораторе тифлисского, а потом одесского городского театра[93]. Сейчас я по-

зволю себе немножко приподнять эту давно опущенную завесу. Не потому, чтобы за нею скрывалось что-нибудь необыкновенное, хотя пишу это все-таки не без упования, что некоторые фигуры и деяния, показанные мною публике, будут ею найдены небезынтересными. А потому, что, может быть, откровенное повествование мое будет небесполезно для юных aspiranti dell arte[94], внушив иным из них потребность к серьезной поверке своего призвания к музыкальной драме прежде, чем их ноги коснутся ее роковых подмостков.

Я покинул оперу после тяжелого сезона в Тифлисе (казенная антреприза) и *ужасного* в Казани (антреприза несчастного А.А. Орлова-Соколовского[95]). Кончил едва ли не как раз в то время, когда следовало бы только начинать. Потому что — исполнилось мне 26 лет, голос мой окреп и достиг полного развития; приобрел я и репертуар, и навык, которых мне слишком недоставало на первых порах. Суровая практика вокальной работы в больших театрах под хороший оркестр с требовательными дирижерами (в Тифлисе И.В. Прибик и М.М. Ипполитов-Иванов, впоследствии директор Московской консерватории, в Казани превосходный А.А. Орлов-Соколовский) начала понемножку исправлять первородный грех моей дурной и небрежной московской школы.

Я ведь ученик А.Д. Александровой-Кочетовой, когда-то первой знаменитости в мирке русской вокальной педагогики. И действительно, нельзя было желать лучшей преподавательницы для *женских* голосов. Школа Александровой-Кочетовой дала целую плеяду прекрасных певиц: З.Р. Кочетову, А.В. Святловскую, Е.Н. Кадмину (чья трагическая судьба вдохновила Тургенева на рассказ о «Кларе Милич»), О. Пускову, Д.И. Лазареву, А.Н. Левицкую и многих других. Но с *мужскими* голосами справляться Александра Доримедонтовна не умела. Между тем классы ее пополнялись по преимуществу именно мужскими голосами, и по большей части превосходными.

Объяснялось это тем, что в конце 70-х годов из школы Александровой-Кочетовой вышли М.М. Карякин, феноменальный бас Мариинского театра, и П.А. Хохлов, еще более феноменальный баритон, сделавшийся лет на двенадцать затем лучшим украшением московского Большого театра и фанатически обожаемый публикою. Понятно, что голосистые московские юнцы, вожделевшие превращения в Демонов, Онегиных, графов Де Невер[96], Сусаниных, Мельников, Русланов, все

гуртом потянулись за наукою не к другому какому профессору, но к женщине, которая «создала Хохлова и Карякина». Того, что наша милая, очаровательная, безгранично добрая «мама» Александра Доримедонтовна ни Хохлова, ни Карякина отнюдь не создавала, а создала их исключительно благодатная матушка-природа, мы, за громовым успехом этих голосовых богатырей, не понимали. Не понимала, помоему, и сама счастливая преподавательница.

Тут мне очень трудно писать, потому что Боже меня сохрани бросить на память этой почтеннейшей и благороднейшей женщины хотя бы слабую тень подозрения в шарлатанизме, так часто свойственном профессорам пения. Нет, напротив, она вся была — искренность и вера. Но беда в том, что вера-то ее была ложная. Наивная, старонемецкая, полупедантическая, полудилетантская школа ее скорее мешала развитию природных средств ученика, чем помогала ему. Александра Доримедонтовна, например, свято верила в так называемый «закрытый звук» и поэтому с негодованием душила всякое поползновение к открытому свободному пению: так, мол, только мужики поют — вульгарно, неблагородно. Чтобы красивее и легче взять верхнюю ноту, она рекомендовала: «Сожмите горло!..» То есть как раз то, чего никогда не следует делать. Не дозволяла фальцетного звука, возмущалась, когда кто-либо, увлекшись, переходит из пения в декламацию, но в то же время не умела преподать нам кантилены[97]. А в результате все мы у нее не столько пели, сколько очень ритмично и отчетливо, но довольно-таки монотонно брали громкие ноты. К чему, собственно говоря, сводилось также и все искусство идеалов наших, Пашеньки Хохлова и Мишеньки Карякина. Нелепая погоня за густым закрытым звуком чрез сжимание горла и тому подобные курьезные ухищрения имела то плачевное последствие, что все мы без исключения, натрудив разгоряченную напряжением глотку, то и дело хватали простуду, а при самой легкой простуде хрипели и теряли всякую власть над голосом. Это, само собою разумеется, весьма печально отзывалось на правильности занятий и, следовательно, на успехах. Из товарищей своих по школе я не припомню ни одного, который не пропускал бы доброй половины уроков «по болезни», зависевшей отнюдь не от московского климата, как думали мы тогда, но от нелепо напряженной постановки голоса.

И никто из нас не сделал долгой карьеры. Все (например, бас Бурцев, баритоны Загоскин и Гончаров) отлично начинали, но быстро

кончались. Из этого вокального неудачничества нельзя исключить даже Карякина с Хохловым. Исполинский бас первого в какие-нибудь десять лет утратил свою первоначальную бархатную прелесть и, сохранив только семипушечную громкость, превратился в какой-то пустопорожний зык без тембра. Оперная карьера Хохлова пролетела метеорически быстро. Его почти ровесник И.В. Тартаков, певец с очень маленькими природными средствами, но превосходной итальянской школы (К. Эверарди), поет до сего времени, хотя ему уже за шестьдесят лет. А бедный Хохлов, из божественного баритона которого, в сырье, можно было бы выкроить десять Тартаковых, сошел на нет уже четверть века тому назад. В последние свои публичные выступления он подавал голос уже не на оперной сцене, но в Государственной думе — не помню, второго или третьего призыва, в качестве депутата от города Спасска Тамбовской губернии[98].

Дурно действовала школа Александровой и на артистическую психику нашу. Разумеется, не в смысле ущерба морали. В этом-то отношении, напротив, Александра Доримедонтовна, воспитанница великих княгинь Елены Павловны и Екатерины Михайловны, выросшая в дворцах и петербургском большом свете, была столь строга, до того prude[99], что школа наша напоминала скорее чинный монастырь или хорошо управляемый институт благородных девиц, чем общество молодежи, приготовляющейся нырнуть в бурную и грешную пучину театрального моря[100]. Нет, как ни странно покажется то, что я говорю, влияние Александры Доримедонтовны портило наш артистический характер своими, бесспорно, хорошими по существу сторонами. Свято, жречески обожающая свое искусство, она и нас учила приступать к нему со страхом и трепетом священнодействующих гиерофантов[101]. Казалось бы, хорошее дело, но, к сожалению, оно было не без пересола — и прежестокого. Александра Доримедонтовна так запугивала нас и трудностью исполняемых пьес, и величием их авторов, и требованием от исполнения какого-то особого «хорошего тона», который-де нельзя усвоить, а надо чувствовать, и ответственностью пред публикою, что мы, если не все, то в подавляющем большинстве, оказывались на сцене и эстраде самыми плачевными трусами.

Правда, ученические концерты ее всегда бывали блистательны, но зато какою же долгою, педантически мучительною дрессировкою достигался их блеск! Целыми сезонами мы готовили свои номера на по-

каз, и чрез это младшие оставались опять-таки без правильных занятий, старшие — без репертуара. Один год мы полностью уложили на то, что всею школою зубрили зачем-то «Свадьбу Фигаро» Моцарта. Спели ее однажды пред знаменитым капельмейстером Максом Эрдмансдёрфером, заслужили большие похвалы и... сдали оперу в архив, даже не показав ее публике. А выучена «Свадьба» была назубок. Я вот даже и сейчас, сорок лет спустя, помню не только свою партию графа Альмавивы, — и думаю, что, если бы голоса хватило, спел бы ее безошибочно, — но и все остальные. Но для чего мы обогатили себя этим знанием, так и осталось непонятным. Вообще, у Александры Доримедонтовны была педантическая склонность замуштровать ученика какою-нибудь пьесою до того, что он получал к ней отвращение. Когда я сделался артистом, то в концертах никогда не пел тех пьес, которые доставляли мне большой успех в публичных выступлениях ученического времени, хотя знал, что пою их хорошо. До того они опостылели в школе!

И тем не менее, выходя наконец петь безукоризненно выученную, отточенную голосом вещь, мы все-таки трепетали. Когда я впервые пел в ученическом концерте Александровой (1884) арию Руслана, то, по словам Александры Доримедонтовны (она сама мне аккомпанировала), не то что я сам — эстрада подо мною дрожала. Я мог бы назвать целый ряд александровских учеников и учениц, которых этот священнодейственный трепет принудил расстаться с карьерой, вопреки прекрасным данным и уже законченной подготовке. Такова, например, была Книппер (мать Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой), чудесное драматическое сопрано. Перед выходом на эстраду она разливалась слезами, точно ее на эшафот вели, выходила с заплаканными глазами и от волнения теряла добрую половину своего великолепного голоса. Александрова сама, после нескольких опытов, присоветовала ей забыть об эстраде и сцене и заняться лучше преподаванием пения. И действительно, на этом поприще деятельность г-жи Книппер увенчалась полным успехом.

Таков же был мой ближайший товарищ Егор Бурцев, бас не слабее Карякина по силе и несравненно лучший по красоте звука, но панический трус. Когда он дебютировал в Казани в роли Фарлафа, помощнику режиссера пришлось буквально коленом вытолкнуть его на сцену, так что он едва не клюнул носом пола и первые слова свои — «Я

весь дрожу» — произнес с такою искренностью, которой даже Шаляпину никогда не достигнуть, при всем его мастерстве. Все сулило Бурцеву большую будущность, но всего за два года публичных выступлений он успел нажить себе болезнь сердца, должен был бросить сцену, едва вступил на нее, и, немного лет спустя, миокард свел его в преждевременную могилу. Лично меня преувеличенная робость пред страшным зверем, публикою, два года вязала невидимыми путами во всем — в пении, в жесте, в позе, лишала смелости «сказать», как хотелось бы, играть, как думалось. Даже после итальянских поправок к школе Александровой! И победил я в себе застенчивого труса лишь аккурат к тому времени, когда решил уйти со сцены и в этой, так сказать, отчаянности стало мне на последях «все равно». И что же? Оказалось на практике, хотя и короткой, что именно «все равно». То и надо было: что отчаянность-то и обнаружила настоящее, что требовалось, то есть попытку к свободному творчеству вместо механической заученности.

Курьезнее всего было то, что трусость в нас, учениках Александровой, вязалась с чрезвычайною надменностью! Ведь общеизвестно было, что Александрова «посредственных голосов не берет». Гордые своею принадлежностью к избранникам школы, создавшей Карякина, Хохлова, Кочетову, Святловскую, мы образовали свой тесный кружок, аристократически обособленный от остального вокального мирка. Преподавательницу свою чтили религиозно: нет Бога, кроме Бога, и Александра Доримедонтовна пророчица его! Как можно учиться пению у кого-либо еще, когда есть на свете Александрова-Кочетова?! С грехом пополам допускали еще некоторую возможность порядочных учеников у старика Гальвани, профессора консерватории, подарившего Москве несколько артистических сил неоспоримого достоинства (тенор Медведев, блистательная примадонна — сопрано Климентова, впоследствии супруга проф. С.А. Муромцева, председателя Первой Государственной думы). Но на учеников А.И. Барцала, М.П. Юневич, Бижеича, Соловьевой-Андреевой, Д.М. Леоновой (в особенности!) и др. мы смотрели с недосягаемого высока, как на какую-то злополучную шваль, которая если она одарена голосами, то глупо губит их под руководством неумелых и бездарных преподавателей. А вернее, мол, всего, что и голосов-то там никаких нет, а просто лягушки, затеявшие сравняться в дородстве с волами[102], нашли шарлатанов, которые их к тому коварно поощряют за хорошее вознаграждение. Почему мы воображали шарлатанами тех самых профессоров, чьим собственным пением мы

искренно восхищались в опере и в концертах, — это психологическая загадка юношеской партийности. Во всяком случае, А.Д. Александрова-Кочетова от нас этого не требовала и ничего подобного нам не внушала.

Но зато от нее самой — не только большой артистки, но и большой барыни с нравами и манерами «вдовствующей королевы» — дышало кругом таким бесспорным превосходством над остальною артистическою средою, что высокомерному дыханию этой аристократической атмосферы подчинялись не только мы, александровские ученики, но и наши иношкольные конкуренты и противники. Нас терпеть не могли, но нам завидовали и безмолвно уступали первое место. Еще бы! Ведь «Александрова плохих голосов не берет» — значит, все будущие звезды! Дикое отчуждение наше от прочих московских вокалистов было настолько решительно, что за пять лет своего курса у Александровой я решительно не припомню не то что сближения своего, но даже знакомства с какими-либо учениками или ученицами других профессоров. И я горько заплатил за это незнакомство позже — на сцене, когда убедился, что мои молодые товарищи, вкушавшие более демократическую науку, оказываются если слабее меня по средствам, то гораздо более подготовленными и приспособленными к практической деятельности, чем я, плод школы аристократической, замкнутой и *отсталой.*

Да, хорошая была женщина покойница Александра Доримедонтовна, относилась она к нам, ученикам, как мать родная к детям, благоговею пред ее святою памятью, но Бог прости ей этот грех, что она нас учила. Перед тем как я поступил к ней, я был довольно близок с знаменитым артистом-баритоном Б.Б. Корсовым. Собственно говоря, увлечение им и внушило мне окончательное решение избрать для себя не юридическую, как желала семья и обещал университет, но оперную карьеру. Корсов очень ценил мой голос и вообще в начале наших отношений оказал мне много любезностей и услуг. Гораздо более, чем, по правде сказать, заслуживал я в своей юношеской заносчивости и неблагодарности. Корсов устроил было меня на уроки к некоему Луиджи Казати — немецкому еврею под итальянским псевдонимом. Главным достоинством этого maestro было, что он превосходно играл на бильярде. Где-то в Лейпциге или Дрездене встретил его Н.Г. Рубинштейн, сам такой же искусный и страстный бильярдист, восхитился мастерством партнера, а когда оказалось, что сей последний, помимо

карамболей, может еще учить пению, Николай Григорьевич, недолго думая, пригласил Казати профессором в «свою» Московскую консерваторию, которою он управлял как самодержец «Божией милостью». У этого удивительного маэстро из бильярдистов я пробыл недолго. Заболел дифтеритом, а выздоровев, уже не вернулся к Казати. Корсов не обиделся, что я пренебрег его рекомендацией: он и сам уже раскусил в Казати случайного шарлатана. Но, когда я, увлеченный восторгом после одного блестящего студенческого концерта, в котором триумфально участвовали З.Р. Кочетова, П.А. Хохлов и приехавший из Петербурга М.М. Карякин, внезапно очутился в классе Александровой, Корсов очень изумился. Отговаривать тактично не стал, но сказал, пожимая плечами:

— Не смею предсказывать, что из этого выйдет, но решительно не понимаю, как баритон может учиться у женщины!

Тогда я принял его предостережение с недоверием, как враждебную выходку человека из противного и притом побежденного лагеря. Корсов ненавидел Хохлова, который, будучи несравненно ниже как артист, однако совершенно затер его в тень своим чудным голосом, молодостью и необычайною симпатичностью всего своего явления. Да к тому же Хохлов был студентом Московского университета, учащаяся молодежь считала его своим и с ума по нем сходила. У меня в «Восьмидесятниках» есть страница, изображающая, как Москва ласкала и носила на руках этого своего красавца-полубога[103]. Он был очень хорош собою. Несколько, но весьма en laid[104], напоминала Аполлонов облик Хохлова голова покойного А.А. Блока. Но Блок был среднего роста, а Хохлов гигант — настоящая живая статуя, только по недоразумению и весьма некстати одетая в фрак и брюки.

Надо правду сказать: редко поклонение толпы помещало свои симпатии более удачно и достойно. П.А. Хохлов был (говорю в прошедшем времени только потому, что отошла в даль его сценическая деятельность, а вообще-то, надеюсь, что он жив и по сие время) человек не то что высокой — исключительной порядочности и чистоты душевной. Хороший московский «барин» и рыцарь. Добрый, мягкий, бескорыстный, широко отзывчивый на каждую чужую нужду, которая стучалась в его двери. На голос свой он смотрел как на дар Божий, созданный на общую потребу, а совсем не для того, чтобы торговать им оптом и в розницу на базаре — кто больше даст. Не сомневаюсь,

что он сберег бы свой дивный баритон гораздо дольше, если бы кроме сцены не тратил его великодушно в бесчисленных благотворительных концертах. А в них ведь, бывало, раз уж Хохлов вышел на эстраду, то с эстрады ему ранее, чем через полчаса, не сойти. Я не знаю театральной карьеры, более чистой и благородной. Закулисная грязь была в те времена, пожалуй, погуще даже нынешней, ибо царило в театрах невежество дикое и злобное... жестокие были нравы!.. Но Хохлов как вошел в это болото, так и вышел из него — без пятнышка, точно сделан был из горного хрусталя. Преемником Хохлова в поклонении Москвы явился Шаляпин. И вот выразительная разница: Шаляпина обожают, но не уважают; Хохлова обожали и уважали.

Я не был сам свидетелем, но рассказывал мне очевидец-москвич, притом из молодых, следовательно, не слыхавший Хохлова в дни славы его. Несколько лет спустя после того, как он оставил сцену, его убедили ради какой-то благотворительной цели вновь выступить только один раз в своей коронной партии Демона в опере Рубинштейна. Театр был переполнен публикою, Хохлова встретили неслыханными овациями, но уже первый монолог показал, что на сцене не прежний Хохлов, а только блеклая тень Хохлова. Обыкновенно публика в подобных случаях со старыми заслугами не считается и жалости не знает: la gente paga e vuol sé divertir[105] — плачу за свое удовольствие собственные денежки, так ты старайся! Я помню, как та же Москва освистывала «великого старика Нодена» и обезголосившегося Станьо, а Петроград шикал потерявшему голос, так недавно еще любимцу своему Л.Г. Яковлеву... Но здесь, по свидетельству очевидца, произошло, напротив, нечто удивительное и трогательное. Как скоро подошло самое ответственное место партии Демона и когда-то боевой конек Хохлова — «Не плачь дитя», публика инстинктивно почувствовала, что не осилить старому артисту пресловутую «царицу ми-и-ра»: если не сорвется на верхнем sol, то, во всяком случае, не даст его с прежним блеском и помрачит легенду своей неподражаемости. И вот — *театр не позволил Хохлову подвергнуть себя опасному испытанию.* Едва лишь произнес он слова: «И будешь ты царицей...» — как весь партер поднялся на ноги, словно один человек, и разразился рукоплесканиями, которые понятливо подхватил весь зрительный зал, и в громе и реве оваций бесследно потонуло роковое «мира». Так что, брал ли Хохлов свое sol, нет ли, осталось неизвестным и ненужным. Горячо отблаго-

дарили за прошлое, а настоящее деликатно приняли, без поверки, в кредит.

Однако при всем великолепии и увлекательности Хохлова Корсов был прав в своем артистическом предубеждении против женской школы для мужских голосов. Когда юноша Хохлов выступил на сцену, Корсову было уже лет сорок. Голос он имел очень посредственный, но обработанный в хорошей итальянской мужской школе (проф. Корси). И вот, когда Хохлов, почувствовав упадок своего удивительного органа, сам добровольно покинул сцену, слишком 50-летний Корсов театрально пережил своего молодого соперника еще лет на десять и, прежде чем окончательно расстаться с театром, успел создать несколько новых интересных ролей. Умер он после многих лет procul negotiis[106] только в прошлом году глубоким стариком в Москве*.

Об этом замечательном человеке стоит поговорить подробно. Большой был артист, умница, основательно и разносторонне образованный. Как актер — художник-романтик, не чуждый, пожалуй, слишком эффектного позерства, но глубоко вдумчивый, отшлифованный великолепною ституарною выучкой и одинаково счастливо одаренный и сильным, ярким темпераментом, и сдерживающим его чувством меры. В жизни — очень сложная натура, причудливо и опасно сплетенная из добра и зла и печально исковерканная тремя десятилетиями закулисной борьбы, почему прорывы злого начала часто торжествовали над добрым. В противоположность Хохлову, который был весь от солнца, Корсов — le beau ténébreux[108] — носил в себе что-то ночное, мрачное. Он был очень красив, но какою-то драматическою красотою, чтобы не сказать демоническою. В опере ему тоже удавались по преимуществу сильные драматические партии, более или менее «отрицательного» характера. Лиризма в нем не было ни малейше, и, как артист, в высшей степени сознательный, он и сам избегал лирических партий. Зато создал Петра Ильича в «Вражьей силе», Олоферна в «Юдифи»,

* По поводу моих воспоминаний о Б.В. Корсове я получил из Лозанны от В.Д. Корсакова следующие доподлинные сведения: «В 1918 г. осенью Корсов переехал в Тифлис; был профессором в Тифлисской консерватории; Крутикова ему помогала. В 1920 г. она умерла; это сильно подействовало на него. Он умер в феврале (или марте) 1921 г. Учащиеся боготворили его. Я (В.Д. Корсаков) справлялся о его библиотеке и мемуарах (2—3 отрывка были напечатаны в тифлисской газете); мне ответили: "Все опечатано и передано в какое-то учреждение" (кажется, в Тифлисскую консерваторию); вероятно, сохранятся, если не расхитят и не употребят на скручивание папирос»[107].

своеобразного Демона в опере Рубинштейна, Яго в «Отелло», изумительного Тельрамунда в «Лоэнгрине», Орсо в «Корделии», Мазепу в опере Чайковского[109] и проч.

В «Опричнике» Чайковского[110], исполняя маленькую, совсем не развитую ни либреттистом, ни композитором роль свирепого и коварного князя Вязьминского, Корсов умел, однако, сделать из нее художественный chef d'œuvre незабвенной, потрясающей силы — как бы центральную фигуру и живой фатум драмы. Бывало, слушая эту скучнейшую кисло-сладкую оперу, — ее и сам Чайковский-то не любил и все собирался переработать, — ждешь не дождешься, когда на сцене появится зеленый кафтан Корсова—Вязьминского и начнет лютый кромешник сманивать добродетельного Андрея Морозова в опричнину, убеждая благонравного сына боярского, чтобы ради окаянной службы царю Грозному позабыл он —

И поцелуй любовницы безумный,
И наставленья матери родной!..

Должно быть, хорошо было, если я, вот сорок лет спустя, вижу и слышу Корсова—Вязьминского, как вижу и слышу Эрнесто Росси в «Макбете», Сальвини в «Отелло», Эрнста Поссарта в «Шейлоке» и «Рабби Зихеле», Ермолову в «Орлеанской деве» и «Овечьем источнике»...[111] К концу своего служения сцене Корсов очень полюбил маленькие характерные партии-безделушки и каждую обрабатывал в несравненное ювелирно законченное изящество. Напомню хотя бы Томского в «Пиковой даме»[112]. Последующие Томские всего лишь более или менее удачно копируют Корсова и гораздо чаще менее, чем более.

Он был удивительный декламатор. Однажды — очень давно, в 1882 или 1883 году — у него в Петербурге, за званым завтраком, на котором и я присутствовал, вышел великий спор между сальвинистами и поклонниками Эрнесто Росси, кто из двух великих трагиков с большим совершенством и глубиною проводит роль Макбета. Корсов и я стояли за Росси, некоторые другие за Сальвини. Разгорячившись, Корсов бросил салфетку на стол, встал с места и предложил:

— Хотите, я покажу вам сейчас, как ведет сцену с призрачным кинжалом Эрнесто Росси и как Сальвини?

И по очереди, как живые, встали пред нами оба трагика. Но спора это представление нисколько не разрешило, потому что Корсов с доб-

росовестною объективностью передал достоинства обоих Макбетов, и, таким образом, каждый из присутствовавших сохранил право остаться при своем мнении.

Кто-то, кажется театральный критик Гриднин, спросил:

— А как бы вы сами, Богомир Богомирович, вели эту сцену, если бы вам пришлось играть Макбета?

Корсов на мгновение смутился, замялся. Потом огромные черные глаза его вспыхнули, он принял позу и начал читать... Не знаю, по молодости ли лет, потому ли, что тогда я еще не знал итальянского языка и, следовательно, мог следить только за мимикой, жестом и голосовыми модуляциями, но корсовский Макбет показался мне тогда не слабее, чем в только что представленных им двух великих образцах. А главное, — и уж это-то было несомненно, — его третий Макбет был оригинален и отличен от обоих первых.

Я думаю, что Корсов в юности ошибся призванием. Для оперы он, свободный художник Готфрид Геринг (его настоящие имя и фамилия), бросил архитектуру. А оперу ему, уже Богомиру Корсову, следовало бы бросить для трагической сцены. Там было его настоящее место. Тем более что голосом для пения он обладал весьма посредственным, а разговорный голос его был очарователен. Сам он очень хорошо понимал, что, погнавшись за оперным блеском, задавил в себе настоящий драматический талант. Однажды в Москве, в разговоре со мною об Эрнсте Поссарте и Людвиге Барнае, он, воспламенившись, ударил по столу рукою и воскликнул с нескрываемой завистью:

— Какие счастливцы! Какая у них могучая интересная работа! Нет в мире более радостного художества, чем когда великий трагический актер творит достойную его роль...

(Передаю, конечно, смысл, а не точную редакцию фразы.)

В другой раз, много лет позже, вышел у нас серьезный разговор уже прямо на тему, что в опере ему тесно и скучно.

— А отчего бы вам, Богомир Богомирович, не явить нам свой драматический талант в классической трагедии? Знаете, что мне говорил о вас прошлым летом, когда мы встретились в Виареджио, старик Росси? «Россия удивительная страна, и театр в ней тоже удивительный. Я видел ваших актрис, Ермолову, Савину, Федотову: превосходные! Комические и характерные актеры — также. Но у вас нет ни одного настоящего jeune premier[113]. А еще больше — нет ни одного

трагического актера. Единственный, кто мог бы им быть, это Корсов, но он зачем-то поет в опере, вместо того чтобы играть Шекспира...»

Корсов засмеялся.

— Ну, мы с Эрнесто старые друзья, он всегда ко мне пристрастен.

— Извините, но, возвращаясь в Россию через Мюнхен, я виделся с Поссартом и в разговоре, между прочим, передал ему отзыв Росси, и Поссарт тоже совершенно с ним согласился. А уж ему-то не с чего быть к вам пристрастным.

Корсов задумался и даже как бы омрачился. Потом тряхнул черною, чуть седеющею гривою.

— Поздно, — сказал он. — Если бы можно было начать карьеру сызнова, тогда, конечно, да. Но кто прошагал по оперным подмосткам десять лет (а за мною уже двадцать), тот для драмы конченый человек. Это ведь только оптический обман, когда вам кажется, будто оперный артист играет, как настоящий трагик. Поставьте его на драматическую сцену, отнимите у него оркестр, дирижера, повелительную условность музыкального ритма и приподнятость оперного пафоса, и тогда вы увидите и услышите, как он, несчастный, сразу выцветет и вылиняет.

Я напомнил ему давний опыт с тремя Макбетами, когда он поразил меня своим исполнением, хотя читал и играл без оркестра, вне зависимости от музыкального ритма, да еще и не в костюме, а в домашнем пиджаке. Он пожал плечами:

— Отрывок на три минуты... А роли Шекспира, Гете, Софокла — не отрывки, но цельности... Вы думаете, я не мечтал и не пробовал? Даже целую роль приготовил: Нерона в трагедии Пьетро Косса... Ну, и не решился выступить... Почувствовал, что — нет, это не то, совсем не то...

— А может быть, излишняя скромность?

Он засмеялся.

— Ну, знаете, этим недостатком я никогда не страдал.

— Так неужели же могли ошибаться в суждении о вас такие опытные и проницательные знатоки, как Эрнесто Росси и Эрнст Поссарт?

— Нет, они, пожалуй, не ошибаются, но они говорят о том, что «могло бы быть, если бы», а я вам говорю о том, что может быть и есть...

Этот разговор с Корсовым всегда вспоминается мне, когда я слышу глупенькую обывательскую фразу о каком-либо оперном артисте:

— Ах, он совершенно теряет голос, его слушать нельзя. Ну, да ничего: он так хорошо играет, что перейдет в драму — еще и там всех удивит.

Никогда! Не могли этого сделать ни Корсов, ни Фигнер, ни Стравинский, ни Л. Яковлев, ни Карякин, ни Павловская, хотя все от природы обладали хорошими драматическими способностями. Мельпомена и Полигимния — сестры, ревнивые друг к дружке и не любят делиться своими избранниками. Говорят, будто Кадмина была одинаково хороша и в опере, и в драме. Но, во-первых, Кадмина — предание полулегендарное даже для меня, имевшего счастье знать ее лично. Во-вторых, как оперная певица (таковою лишь я и знал ее) она со своим маленьким голосом была явлением не крупным и далеко еще не определившимся. В-третьих, ее карьера, не столько историческая, сколько истерическая, продолжалась всего три-четыре года, так что неизвестно, в какую бы сторону она решительно направилась.

Нельзя сказать обессилевшему скульптору: ты такой большой художник, — если не держит рука резца, займись-ка, брат, живописью. Нельзя и устаревшего оперного певца перелицевать в драматического актера. Даже в ближайшей области, казалось бы, теснейшего соприкосновения — в декламации. Хороший оперный декламатор Ф.И. Шаляпин? творец Бориса Годунова, Мефистофеля, Мельника[114] и проч.? Изумительный! Недостижимый!.. А без музыки его чтение стихов, которое я слыхал неоднократно, очень приторная, крикливая и скучная шумиха, в чрезвычайно высоком, но и столь же надоедливом и утомительном «штиле». И когда Шаляпин попробовал, после Эрнста Поссарта, выступить с мелодекламацией «Манфреда», то впервые, кажется, в жизни своей он торжественно провалился, ибо даже страстнейшие поклонники нашли, что это было жалости достойно.

Как скоро я вошел в кружок А.Д. Александровой-Кочетовой, где главенствовала ее дочь З.Р. Кочетова, в скором затем последствии супруга нашего известного писателя Вас.Ив. Немировича-Данченко, мои дружеские отношения с Корсовым лопнули. Он терпеть не мог Кочетовых, Кочетовы терпеть не могли его. Качаться маятником между двумя враждебными полюсами было невозможно. Я примкнул к полюсу Кочетовых. Туда тянули меня и симпатии к необычайно порядочной и чистой, как домашней, так и артистической, атмосфере их круга, и вновь возникшие мои семейные отношения: женитьба на

А.Н. Левицкой, одной из любимейших учениц А.Д. Александровой-Кочетовой и почти что ее воспитаннице. О Корсове же я узнал некоторые полуправды, полусплетни, очень вооружившие против него мое юное донкихотство. Несколько лет мы провели не только в отчужденности друг от друга, но даже, пожалуй, в прямой враждебности. Случалось мне печатать о нем большие резкости. К слову сказать, с благословения и при благосклонном участии Вас.Ив. Немировича-Данченко. Он-то уж Корсова совершенно не выносил тогда ни как человека, ни даже как артиста и кипел против него, будто гейзер стоградусной температуры! Корсов не оставался в долгу, ругательски ругая нас всюду в обществе, — а в общество он был вхож широко, — и подложил мне преизрядную свинку в дирекции императорских театров при ангажементе моем на Мариинскую сцену[115]. На это он был большой и многоопытный мастер.

К счастию, отношения, возникающие на почве театральных конфликтов, недолговечны, почти как декорации, которые один акт красуются на сцене, делая вид лесов, замков, зал, садов, а к следующему акту убираются за кулисы, а то и в депо[116].

В 1891 году, когда я, уже бросив сцену, возвратился в Москву, Корсов встретил меня с распростертыми объятиями, а я его тоже с искренним удовольствием. И затем, в течение многих-многих лет, где бы мы ни встречались — в Петербурге, в Вене, в Милане, в Париже, — отношения наши, хотя чуждые интимной фамильярности, к которой ни он, ни я не были склонны, были всегда очень теплые, и если бы не было затаскано преувеличениями это слово, я назвал бы их даже дружескими.

Когда Корсов наконец совершенно расстался с театром, он как бы преобразился. Я увидел в нем будто нового, незнакомого человека, и гораздо лучшего, чем прежде. Но об этом упомянуть у меня будет еще впереди случай, по личному моему поводу.

Заключая о Корсове, скажу: он — не безусловно светлая фигура. Театр испятнал его многими брызгами своего болота. Но, что бы ни рассказывали о нем его враги, сколько бы настоящей правды ни было в закулисных преданиях о нем, память этого, из ряда вон талантливого человека для меня дорога и священна. На всем бесконечно длинном пути моих театральных знакомств — за исключением двух-трех знаменитых и даже «великих» иностранцев (Росси, Поссарт, Дузэ), —

Корсов был едва ли не единственным, чей умственный горизонт не замыкался парусинным небом заднего занавеса. Развитой, много и серьезно читающий на нескольких европейских языках, внимательно следящий за ходом политики и общественной жизни, одаренный прекрасною памятью, полный остроумных домыслов и гипотез, Корсов в годы моей парижской эмиграции (1904—1906) был для меня собеседником, часто интереснейшим гораздо более присяжных политиков журнального и парламентского мира. Родившись в России, прослужив сорок лет русскому искусству, он по натуре, манерам, образу мыслей, симпатиям был весь от Западной Европы. Даже по языку, пожалуй, потому что, при всем совершенстве и изяществе его русского произношения, чуткое ухо москвича инстинктивно слышало в нем что-то иноземное, от чужой культуры. Французским и итальянским языком Корсов владел в совершенстве. Немецким, как ни странно, хуже. В одну из последних наших встреч он рассказывал мне, как объявление войны 1914 года застало его и верную и неразлучную его подругу Александру Павловну Крутикову, когда-то также первостепенную примадонну mezzo soprano, в Мюнхене. При бегстве оттуда, на вокзале, толпа, узнав русских, едва-едва их не растерзала. Я удивился.

— Неужели вы были так неосторожны, что говорили по-русски?

— Да нет же: изображал из себя старого хромого немца, — ни одного слова, кроме как по-немецки.

— Так откуда же они узнали?

— Представьте: по произношению! — горячо воскликнул Корсов, даже как бы с обидою. — Всю жизнь воображал, что говорю по-немецки, как немец, а вот в этакий-то решительный момент вдруг неожиданное разочарование!

Выбравшись из Германии в Италию, Корсов, как все тогдашние внезапные беженцы, оказался в очень трудном положении — без гроша денег на дальнейший путь. Выручил Маттиа Баттистини, ссудив старого московского приятеля средствами доехать до России.

Как в Москве Корсов встретил и переживал революцию, не знаю. Вероятно, в качестве типичного европейца-либерала, истинного сына «третьего сословия», ликовал в феврале и первых числах марта 1917 года и пришел в уныние и ужас в октябре. Думаю, что если бы он, как многие из его товарищей по искусству, приспособился к большевикам, то об этом было бы слышно. Имена московских ренегатов и перебеж-

чиков в ликующий лагерь «обагряющих руки в крови»[117] оглашались в Петрограде довольно быстро. К большому моему утешению, имени Корсова между ними не было. О нем Петрограду напомнил только некролог. Любопытно, что, несмотря на коммунистический разгром, Корсову удалось сохранить до самой смерти самое любимое (да, кажется, и единственное) свое достояние — прекрасную библиотеку, преимущественно философского и исторического содержания. Интересно было бы знать, уцелели ли мемуары, которые он вел очень аккуратно, начав их еще в молодости[118]. На утрату какой-то части их в суматохе бегства из Германии он, помнится, жаловался мне при последней итальянской встрече. Жаль будет, если бесследно пропадет этот ценный исторический материал. Полувековая хроника, составленная таким внимательным и умным наблюдателем, должна быть чрезвычайно интересна не только для истории искусства, но и для бытовой истории XIX века. Даже при условии, что она не будет объективна. Ибо при страстном темпераменте покойного Богомира Богомировича, при его неукротимой энергии, как в симпатиях, так и в антипатиях, летописного спокойствия и беспристрастия от него ждать трудно, да нельзя и требовать.

VII

Два года провинциальной карьеры внушили мне столь глубокое к ней отвращение, что третьего ангажемента я уже не искал, хотя имел выгодные предложения. А ход, или, вернее, возврат, на императорскую сцену я почитал для себя закрытым самолюбивыми глупостями, которых я натворил в 1886 году в Милане, куда был направлен петербургской дирекцией для «усовершенствования». После нескольких месяцев работы у знаменитого маэстро Буцци я под влиянием приятельских похвал вообразил себя уже усовершенствованным[119], о чем и отписал дирекции: желаю, мол, возвратиться и войти в репертуар. Получил ответ, что очень рады столь быстрым успехам, но вот скоро приедет в Милан главный режиссер Мариинского театра, Г.П. Кондратьев, послушает вас и решит, ехать ли вам в Петербург или еще поучиться в Милане. На вполне резонное желание дирекции проэкзаменовать своего кандидата я вдруг почему-то ни с того ни с сего разобиделся со всем азартом буйного мальчишки двадцати трех лет. Как!

у меня контракт в кармане, я для них «Африканку» выучил, Буцци говорит, что этакого Нелюско еще и свет не рожал[120], а они там в Питере смеют назначать мне еще какие-то испытания?! Опереточный Чернов и безголосый Загоскин поют у них без всяких усовершенствований, а я — я!!! — зубри здесь вокализы?! Ни за что!.. И в сердитом капризе я нелепейшим образом пустил в трубу свой контракт с Мариинским театром и поехал вместо того в Тифлис.

На первом дебюте (Амонасро в «Аиде») имел действительно очень большой успех. Но вскоре затем позорнейше провалил Тореадора в «Кармен» и, озадаченный этою неожиданностью, растерялся на весь сезон. Струсил, из крайней самоуверенности перебросился в крайнюю мнительность, пел, нервничая и плохо владея собою. Поэтому все недостатки школы прозрачно обозначились, и оказался я в вокальном искусстве истинно русским продуктом, то есть сырье сырьем. И быстро сошел на нет между двумя старшими баритонами: знаменитым И.П. Прянишниковым и С.Г. Буховецким.

Ипполит Петрович Прянишников тогда только что покинул Мариинскую сцену, оставив своим уходом в ее персонале такой широкий пробел, что для замещения его дирекции потребовалось чуть не полдюжины новых баритонов, между ними блистательный Л.Г. Яковлев и вышеупомянутый Арк. Чернов, перешедший в оперу из оперетки, посредственный голос, но недурной певец, хороший актер и красивый, ловкий малый. В полчище заместителей незаменимого предполагался и я, что не могло особенно нежно расположить ко мне Ипполита Петровича при неожиданной нашей встрече в Тифлисе, куда он приехал первым баритоном и заведующим художественной частью. Но какой же я был ему соперник! Правда, голос Прянишников имел небольшой и неприятного, плоского, «мещанского» тембра, но владел он этим дрянным орудием с дивным совершенством: был воистину профессор-энциклопедист пения. Особенно любил я его в партиях старого итальянского репертуара, например Ренато в «Бале-маскараде»[121], где изяществом кантилены он заставлял забывать решительно все свои природные недостатки. И актер был прекрасный. Не имея ни красивой наружности, ни темперамента Корсова, Прянишников холодным, упорным, железным трудом умел достигать почти тех же результатов даже в коронных корсовских ролях вроде Петра Ильича во «Вражьей силе». Труженик он был почти невероятный. На служение своему ис-

кусству смотрел строго до безжалостности, с фанатическою требовательностью. Готовясь петь Тельрамунда в «Лоэнгрине», он, чтобы приобрести привычку к латам, три дня не снимал костюма, — так в латах и спать ложился. Зато ценою жестокой пытки купил себе полную свободу и замечательную красоту движений. Обыкновенно оперные рыцари, даже из хороших актеров, не более как «ряженые»: не верится зрителю в серьезность их доспехов. А, бывало, Прянишников в том же «Лоэнгрине» выйдет на сцену: это вот точно — настоящий рыцарь из сказочной глубины средневековья. И даже невероятно иной раз выходило: как это умудряется победить столь могучего и ловкого бойца тенор Лоэнгрин, который — видимо, впервые в жизни влезши в панцирь — пренеуклюже размахивает мечом (сразу видно, что «селедка») и не знает, что ему делать со щитом (сразу видно, что жестяная заслонка). Удивительно хорош был Прянишников Вольфрамом фон Эшенбах в «Тангейзере»[122]. Я пел Битерольфа и однажды так заслушался Прянишникова, что пропустил свое вступление в ансамбль. Его «Вечерняя звезда»[123] — для меня — незабвенное впечатление, несмотря на то что и раньше, и позже я слыхал ее десятки раз в исполнении тоже прекрасных певцов, одаренных гораздо лучшими голосами. Хотя бы, например, Маттиа Баттистини, И.В. Тартаков, Л.Г. Яковлев.

Другой мой старший товарищ-баритон, Савелий Буховецкий, являл собою полную противоположность Прянишникову. Темный местечковый еврей, очень ограниченный и феноменально, анекдотически невежественный, он пел и играл, с позволения сказать, как сапожник, но зато носил в груди даже не голос, а как бы орган церковный, необычайной мощи и красоты. Спросишь его, бывало:

— Отчего это у вас, Савелий Григорьевич (кажется, не ошибаюсь в отчестве), при вашем чудесном голосе никогда слов не слышно?

Отвечает с победоносною наивностью — и совершенно искренно:

— Оттого, душа моя, что у меня уж очень большой голос: занимает весь рот, так что словам не остается места...

Буховецкий был прекрасный товарищ и на редкость добродушный человек. Правду сказать, добродушием его в труппе сильно злоупотребляли. Во-первых, деньги у него усиленно занимали, а он был многосемейный и далеко не богат. Во-вторых, беспощадно издевались над наивностями и промахами его дикого невежества. В особенности изощрялись главный режиссер И.Е. Питоев и молодой композитор Генна-

дий Осипович Карганов, оба армяне, оба люди большого остроумия. Питоев был не чужд литературе, так как когда-то вместе с супругами Тхоржевскими издавал «Фалангу»[124]. Этот сатирический журнал оставил по себе добрую славу злого остроумия и почти революционной дерзости, которой в конце концов не стерпел даже спокойный и мягкий наместник Кавказа, в. кн. Михаил Николаевич, чье былое «вицеройство»[125] в мое время вспоминалось на Кавказе как невозвратно утраченный золотой век. Потом был серебряный — Дондукова-Корсакова. Потом медный — Шереметева, который я застал. А потом пришел и все кавказские отношения перепортил уже век железный — пресловутого князя «Гри-Гри» Голицына[126], когда инде грузины резали армян, инде армяне грузин, а татаре всегда и всюду — как армян, так и грузин. И все одинаково — армяне, грузины, татаре — доведены были гениальным голицынским управлением до ненависти и презрения к русским, так умело превращавшим недавний рай в кромешный ад.

На второй свой провинциальный сезон, в Казани, я не имел бы причин жаловаться, так как занял в персонале ответственное видное положение и вдвоем с молодым товарищем, Алешею Кругловым, нес на себе репертуар[127]. Но, к сожалению, антреприза А.А. Орлова-Соколовского, чересчур «идейная», но нисколько не коммерческая, увлеклась слишком широкими планами своего вдохновителя, известного шекспириста А.Н. Кремлева[128], и разбросалась между оперою и драмою так неосторожно и неискусно, что не успели мы войти в сезон, как бедный наш импресарио уже заявил нам о безнадежной своей несостоятельности. Пришлось нам перестроиться в товарищество. Полгода в бедующей, полуголодной, озлобленной, сумбурно разложившейся, утратившей всякую дисциплину труппе-«сосьетэ»[129] весьма охладили мое артистическое рвение. Дела шли ужасно. Драма не делала никаких сборов и висела на бюджете театра, как ядро на ноге каторжника, парализуя также и движение более успешной и доходной оперы. Половина труппы, огромной вначале, разбежалась. Таким образом, мы, которым разбежаться не позволяли кому самолюбие, кому местные привязанности, кому недостаток в средствах на отъезд (ведь железная дорога тогда до Казани не доходила, а зимний путь до Нижнего был недешев), остались почти без репертуара, бесконечно трубя в уши публике «Демоном», «Онегиным», «Русалкою», «Фаустом», «Жидовкою», «Гугенотами», «Трубадуром»[130]. Сборы, и без того слабые, це-

ликом уходили на оплату хора и оркестра. Сии «коллективы», как в таких несчастных театральных сезонах всегда бывает, вели себя настоящими разбойниками, шантажируя каждый сколько-нибудь доходный спектакль все новыми и новыми требованиями. Что от них оставалось, уходило на поддержку голодающих драматических артистов и на гонорар тенора Закржевского, кумира казанских дам. Он действительно заслуживал их поклонения. Превосходный был артист — горячий, страстный, изящный, на сцене красавец, отличный актер, и хотя частенько пел фальшиво и всегда с резким польским акцентом, зато блистал верхними нотами поразительной силы и красоты. Но гастрольная оплата его нам жутко пришлась. Мы, прочие солисты, члены товарищества, существовали — кто присылами из дому, от родных, кто неведомыми дарами Провидения, и, конечно, все были в долгу, как в шелку. Как же иначе? Я, например, — это первый баритон-то! — получил на свою долю, за все шесть месяцев, 270 рублей. Вот тут и живи! Если бы не выручил бенефис, хотя и жестоко ограбленный хором, оркестром и компримариями[131], но все-таки давший мне еще 650 рублей, то я и не выбрался бы из Казани[132].

Да и то уехать пришлось тайком, глухою ночью, из страха, не остановил бы подпискою о невыезде жестокосердный Кун, содержатель Волжско-Камских номеров, только что описавший все вещи мои за неуплату по счету в 75 руб., но тем еще не удовлетворенный. В романической организации моего преступного побега соучаствовали весьма разнообразные лица, включительно до профессоров университета — известного гистолога Н.А. Миславского и химика Флавицкого. В дружеской семье первого я и укрывался несколько дней перед исчезновением. Третьим сообщником был А.Д. Городцов, в то время наш бас, а впоследствии видный земский деятель Прикамского края, фанатический насадитель музыкального образования в местном крестьянстве, инспектор народных хоров, организатор народной оперы, автор упрощенных приспособлений для этой цели «Жизни за царя», «Русалки» и «Руслана и Людмилы»[133]. Главною же сообщницею и, пожалуй, даже организаторшей была наша молодая примадонна Александра Николаевна Мацулевич (потом более известная в оперном мирке под своей девической фамилией Соловьевой)[134], дама характера решительного и энергического. Поутру она нагнала меня на ближайшем станке (в Свияжске или Козьмодемьянске), и затем уже мы вместе совершили нелегкий кибиточный путь «по горам» на Нижний Новгород.

Если бы я больше любил оперное дело, то, конечно, напуганность двумя тяжелыми сезонами не разлучила бы меня с театром, как не разлучила она с ним многих моих товарищей, вместе бедовавших и в Тифлисе, и в Казани. Тем более что по приезде моем в Москву первый тенор Большого театра, Д.А. Усатов (которому обязан постановкою голоса Шаляпин) и всемогущий капельмейстер И.К. Альтани, давно меня знавшие, очень желали поправить мои испорченные отношения с императорской дирекцией и ввести меня в московскую труппу, в чем, конечно, и успели бы при большем желании с моей стороны. Но я уже начал догадываться о том, что для оперы у меня имеются только внешние средства, настоящего же призвания нет, и я на лирической сцене не более как случайный гость. Заведен в чуждую мне, по существу, среду именно только случайностью хорошего голоса да юношеским тщеславием покрасоваться в свете рампы, слышать рукоплескания, вызовы, иметь поклонников и поклонниц и т.д. Тщеславие частию было удовлетворено, причем оказалось, что розы, им стяжаемые, не настолько уж увлекательны, чтобы искупать скрытые под ними шипы. Частию же получило — и очень быстро, и с большою выразительностью — несколько чувствительных щелчков. В Тифлисе, после провала в Тореадоре, я был почти что переведен на вторые роли, изображал какого-то Угоня в «Корделии», колдуна Кудьму в «Чародейке»[135], а «Демона» дали мне спеть только в свой бенефис. В Казани я ничего не проваливал и мог быть доволен публикою, особенно в начале сезона, когда несостоятельность Орлова-Соколовского еще не расшатала дела и общая работа двигалась бодро, дружно и стройно. Но я имел несчастие озлобить против себя редактора одной из местных газет, человека, говорят, в существе недурного, но уж очень компанейского и охочего, чтобы артисты за ним ухаживали и состояли в его свите. Я этим знакомством пренебрег и был за это наказан травлею, которая все мои недостатки рассматривала под увеличительным стеклом, а достоинства замалчивала.

После дебютного «Евгения Онегина» меня, исполнителя заглавной партии, и Мацулевич—Татьяну публика вызвала 22 раза, при переполненном театре. А назавтра враждебная рецензия все-таки втоптала меня в грязь[136]. Да так и пошло. В театре успех, в газете нежданного врага ругань. Я старался faire bonnes mines au mauvais jeu[137] и «не обращать внимания», но не скажу, чтобы эта дикая вражда оставляла меня рав-

нодушным. А что было делать? Смиренно пойти на поклон к редактору и шляться с ним по кафешантанам — самолюбие не позволяло. Опровержения писать и печатать в другой газете? Глупо. Поколотить, как изволили действовать в подобных случаях и не без успешных результатов некоторые мои оперные коллеги (например, бас Ильяшевич), — безобразие, пошлость, дикарство. «Плюньте вы на все и берегите свое здоровье!» — советовал искренно меня полюбивший Городцов. Я и «плевал», но, по чистому сердцу говоря, не всегда на плевки «слюней хватало».

Певца с настоящим артистическим призванием щелчки самолюбию, вероятно, лишь пришпорили бы к дальнейшей художественной работе над собою, впредь до совершенного мастерства и безусловного успеха. Я же просто вывел из них заключение, что «овчинка не стоит выделки». Понял, что мне, с моею отсталою школою, никогда не достигнуть достоинства истинно призванных мастеров-художников, вроде Прянишникова, Тартакова, даже Закржевского. Ведь надо было бы зачеркнуть все, уже сделанное, и, отдав себя всецело искусству, с монашескою суровостью начать сызнова. На это я не чувствовал себя ни способным, ни охочим. Драть же глотку в качестве «баритошки» средней руки, с лучшим идеалом — стать на один уровень с каким-нибудь Буховецким или Борисовым (тоже великолепный голос, несколько лет оглушавший и услаждавший москвичей) — для человека неглупого и образованного как будто и нелепо.

Странную и даже дикую, может быть, для многих вещь скажу, но университетское образование и раннее эстетическое воспитание и большая наглядка ужасно мешали мне. Понимание-то благодаря им было большое и ясное, и порождало оно во мне соответственно крупные требования к себе, а ни таланта достаточного, чтобы удовлетворить им, я в себе не чувствовал, ни технических средств к тому не имел. Поэтому даже в вечера наилучшего успеха я ни разу не был хоть сколько-нибудь доволен собою. Напротив, именно тогда-то я и сознавал с особенною ясностью всю свою неподготовленность и органическую непригодность к ошибочно избранному мною пути. Мое хорошее для невзыскательной публики казалось мне (и основательно) очень плохим и ненужным для меня самого. Эка, подумаешь, радость, что я могу «дернуть» верхнее la громче и полнее других баритонов, а театр обрадуется, что его ошеломили звуком, и затрещит рукоплесканиями! Тоже

«цель жизни», с позволения сказать!.. Товарищи, хотя бы те же Мацулевич и Городцов, укоряли меня:

— Если бы вы хотели работать как следует, то с вашими-то исключительными средствами, какой из вас должен выйти артист!

Но я уже не хотел работать, потому что знал, что мои «исключительные средства» — ошибка или насмешка природы, посадившей их совсем не в то горло, которому они были бы кстати. И даже более того: чувствовал, что если бы доброжелательные товарищи были правы и упорным трудом над собою я действительно мог бы достигнуть крупных артистических результатов, то теперь я все-таки не пожертвую ради их достижения решительно ничем из других приманок моей молодой жизни. Как раз в Казани я дописывал свой первый роман «Людмила Верховская» (впоследствии переработанный в «Отравленную совесть»[138]), и эта тихая, одинокая, почти потаенная работа захватывала меня несравненно большим наслаждением, чем самый блестящий и благосклонный зрительный зал. Иной раз я прямо-таки с ненавистью отрывался от письменного стола, когда урочный час приказывал идти в театр для репетиции или спектакля.

Нет, не *лень* отстранила меня от оперного дела, но скука и противность тратить себя на призрачный труд неугаданного призвания, на труд задач, высоких в идеале, но очень первобытных и даже грубых в достижимой для тебя действительности, выше которой ты всегда будешь пониманием и всегда ниже мастерством: что-то недостойное ни себя, ни искусства! Пусть это прозвучит парадоксом, но смею утверждать с совершенною искренностью, что я покинул оперную карьеру не по каким-либо внешним причинам и не по внутреннему разочарованию в существе ее, а, наоборот, по слишком глубокой моей любви и уважению к музыкальной драме, по слишком возвышенному представлению об ее назначении и идеалах, для меня, как исполнителя, недоступных.

Как я представлял и представляю идеалы эти, любопытствующие могут узнать из моего небезызвестного романа «Сумерки божков», увидевшего свет лет двадцать спустя после того, как я расстался с оперой. В герое романа, гениальном певце-баритоне Андрее Берлоге, публика упорно хотела видеть портрет Шаляпина. Это неверно. Когда мне в печати случается дать чей-либо портрет, я ставлю под ним настоящее имя изображенного лица и к псевдонимам не прибегаю. О,

если бы Шаляпин был таков, как Андрей Берлога! Нет. Идеализированное лицо Берлоги — сборное. Вошло в него несколько и шаляпинских черт, и кое-что от Тартакова, Эрнесто Росси, Корсова, Яковлева, Ф.П. Горева, В.П. Далматова, М.В. Дальского, Н.П. Рощина-Инсарова и многих других из числа настояще призванных талантов сценического мира. Да и не только сценического, потому что есть в Берлоге и Горький, и Куприн. О том, что тайная житейская драма Берлоги (ранняя несчастная женитьба на полоумной алкоголичке-эротоманке[139]) была долгою драмою жизни Дорошевича, я уже говорил. Для лиц, посвященных в этот мучительный полусекрет его, изображение вышло прозрачно, вопреки моим стараниям приукрасить несчастную жену Берлоги даже в самом крайнем ее падении благими чувствами и порывами, что, как мне казалось, отнимает у нее сходство с неприглядным оригиналом. Горький, однажды встретивший эту особу «на дне» Нижегородской ярмарки, сразу признал ее в Надежде Филаретовне моего романа. Я ампутировал у Надежды Филаретовны самое печальное свойство покойной жены Дорошевича — злую волю, постоянно готовую к умышленному озорству и к шантажным выходкам. Влас натерпелся их вдоволь, и некоторые были направлены метко и больно. Берлога счастливец сравнительно с ним. Госпожа Дорошевич (я не помню ее имени, да и вообще никогда сам в лицо ее не видал) отравляла своему бывшему мужу жизнь гораздо свирепее.

VIII

Однажды в Петербурге в 1900 году Влас приехал ко мне на Пантелеймоновскую, даже белый с лица от гневного волнения, и показал мне официальное письмо: П.И. Вейнберг уведомлял его, что Литературный фонд[140] только что выдал сто рублей «Вашей супруге, прибывшей в Петербург в состоянии крайней нужды»[141]. И с вежливою язвительностью вопрошал, как он, П.И. Вейнберг, должен поступать в случае новых обращений г-жи Дорошевич к Литературному фонду. Кто хорошо помнит П.И. Вейнберга, тот знает, как этот любезный и добродушный патриарх с наружностью мистера Кэсби из «Крошки Доррит»[142] умел при удобном к тому случае мило и ласково куснуть человека, в особенности подозреваемого в принадлежности к «другому лагерю». А сверх того Вейнберг ведь и еще одно приятное имел качество. Что

Петру Исаевичу становилось известно в полдень, то в два часа весьма гласно обсуждалось в книжном магазине Вольфа, в четыре — в таковом же Суворина, а в шесть делалось достоянием всего города.

Я посоветовал Власу не беситься, а отправиться к Вейнбергу. Любезно поблагодарить за неожиданную услугу, слегка попенять, зачем прежде выдачи ссуды не обратились к нему, Власу, за справками, и предложить: не возьмется ли Петр Исаевич, раз он уже впутался в эту историю, также и впредь быть посредником между разлученными мужем и женой? Для чего, в случае согласия, Влас немедленно вручит добродетельному посреднику авансом ту сумму, которую он ежегодно выплачивает своей злополучной безумице. Влас так и поступил. И после с большим удовлетворением рассказывал мне, как сухо и холодно он был принят Вейнбергом сначала, как озадачен и сконфужен был старик затем, когда понял, насколько неуместно и напрасно была послана им Власу ядовитая стрела, и как испугался он предложенной ему опеки и отмахнулся от нее обеими руками.

Что несчастная женщина прибыла в Петербург в состоянии крайней нужды — это было верно. Но в состояние-то это она впала потому, что перед тем в Рыбинске посетил ее обычный бес запоя, и она пропила не только всю свою получаемую от мужа пенсию, но и все свои вещи чуть не до последней рубахи. Тогда какие-то вертевшиеся около нее прохвосты надоумили ее ехать в Питер и «тряхнуть супругом» так, чтобы сотенные посыпались. А для сего, мол, не обращайся ты ни к нему самому, ни в редакцию, где он работает (это было время как раз расцвета Власа в моей «России»), но прямо бей на скандал. И вот она — сама, быть может, не зная как — очутилась в столице и «у врат обители святой»[143] — Литературного фонда. И действительно, с ужасом рассказывал Влас, в одном ситцевом платьишке и рваных башмаках на босу ногу — позднею осенью, почти уже зимою!.. И — хоть бы малую простуду схватила! Таким несокрушимым здоровьем или юродивою невосприимчивостью, что ли, к холоду наградила ее природа!.. Конечно, Влас ее вновь одел, обул, снабдил деньгами... увы, с твердою уверенностью, что лишь на новый пропой!.. — и, вытрезвленную, выпроводил из Петербурга... Умерла эта безумная женщина лишь в первых годах нашего века. Когда именно, не знаю, но, во всяком случае, не тою смертью, которою я в «Сумерках божков» уморил Надежду Филаретовну, сделав ее участницей черносотенного разгрома

оперного театра: картина, почти протокольно воспроизводящая именно такой дикий погром киевской оперы в антрепризу М.М. Лубковской. Нет, насколько мне известно, г-жа Дорошевич скончалась хотя и не в преклонных годах, но мирною смертью, от настигшего ее наконец цирроза печени, на больничной койке. С освобождением от тяжких оков этого «церковного» и «законного» брака Влас Михайлович очень вскоре женился на артистке Ольге Николаевне Миткевич, ныне его вдове. И временно поселился в Париже, где именно мы после долгой разлуки и встретились опять в этом новом фазисе его жизни, я — эмигрантом, он — могущественным редактором могущественного «Русского слова».

Докончу свою оперную эпопею. В Казани мне пришлось ужасно много петь модных тогда «Демона» и «Онегина». Думаю, что пресыщение ими весьма содействовало моему охлаждению к карьере оперного артиста и решимости покинуть ее. Появиться мрачным Демоном на скале или угрюмым Онегиным среди великосветского бала раз, другой заманчиво и волнует. Но вы, неиспытавшие, не поверите, как мало-помалу приедается это удовольствие, по мере своего превращения в привычное ремесло, пока, наконец, не сделается прямо-таки противным и пошлым. Как унизительно и стыдно для человека, чувствующего в себе мысль и силы для лучшей умственной работы, сознавать, что ты в некотором роде просто ряженый звукопроизводитель, и вся-то жизнь твоя сводится в тесный круг зависимости от верхнего sol — «И будешь ты царицей ми-и-ррра-а» или «позор, тоска, о, жалкий жре-е-ебий мой!»...[144] Конечно, опять-таки исключаются люди призвания. Но и от таковых мне случалось слыхать прегорькие признания в этом роде. Например, Корсов, когда окончательно расстался с театром, говорил мне в Париже с искреннейшим восторгом:

— Переживаю совершенно новое блаженство. Какое счастье сознавать, что ты не обязан больше мазать себе лицо красками и, просыпаясь поутру, не пробовать прежде всего, не хрипишь ли, — и если захрипел, то уныние и страх на целый день!

Я не жалею потраченных на оперу лет, потому что они реально открыли мне, как своему, целый обособленный мирок людей и отношений, который другие писатели, за очень редкими исключениями, в состоянии наблюдать только со стороны, вчуже, и изображают лишь по психологическим догадкам. Но должен сознаться, что, если бы судь-

ба вернула мне мою молодость и предложила мне на выбор немедленно карьеру хоть самого Шаляпина или навек маленького репортера в третьестепенной газете, — бытие достаточно горемычное! — я все-таки предпочел бы второй жребий.

А кстати отметить, не забыть. Когда я в Казани пел Демона, среди статистов, изображавших зловредную осетинскую шайку убийц князя Синодала («Тише, тише подползайте»), подползал пятнадцатилетний мальчик, впоследствии сделавший самую громкую оперную карьеру в мире: именно Ф.И. Шаляпин! А в хоре у нас едва-едва не очутился было еще более прославленный в будущем человек: А.М. Пешков — Максим Горький. Просился в басы, но, к счастию для русской литературы и к несчастию для русской политики, не был принят — кажется, по неумению читать ноты с листа. Обо всем этом я узнал лишь несколько лет спустя от них самих. Так-то пестра жизнь человеческая, так-то судьба играет людьми, и так-то они таинственно проходят в юности один мимо другого, не подозревая будущих встреч, отношений и значения, которое они в жизни друг друга будут иметь.

И при всем том, что сцена опротивела, было трудно от нее оторваться, и совершил я этот отрыв не без насилия над собою, и на больном месте ампутации осталось пренеприятное пустое место. Чтобы заполнить его, я предпринял пешее странствие по Кавказу (на лучший способ передвижения у меня средств не было). В Тифлисе застрял и, как-то совсем неожиданно для себя, сделался журналистом-профессионалом, войдя в редакцию либерального «Нового обозрения». Газету издавал известный публицист Н.Я. Николадзе, прославленный тем, что за его статью получили последнее роковое предостережение «Отечественные записки»[145]. Ответственным редактором был М.А. Успенский. Вспоминаю их всегда с величайшею благодарностью, так как за два года самой разносторонней работы с ними я незаметно прошел основательную газетную школу, о которой раньше и не помышлял. Успех «Сюрприза» и «Fa-Mi» (мои тогдашние псевдонимы) был очень большой[146]. Писал я, что называется, обеими руками — сперва по две, потом по три копейки за строчку[147]. Платили — ох, как туго! Что поделаешь? Касса пустовала. Газета шла великолепно, но хозяина нашего, Н.Я. Николадзе, нестерпимо душили долги, притом обостренные не только алчностью, но и политическою ненавистью кредиторов. Как грузинский патриот-публицист и общественный деятель, Николадзе был очень не по душе армянским капиталистам. Кипучий делец и предприниматель с

блестящими и грандиозными идеями, на которых обыкновенно отлично наживались какие-нибудь ловко примазавшиеся к делу гешефтмахеры, а он получал шиш, Николадзе был нисколько не практик и притом уже разоренный человек, обстрелянный в борьбе с долговыми обязательствами, но неунывающий грузин ежеминутно рисковал погибнуть то в той, то в этой кредитной западне. Мы только диву давались, как ему еще удавалось вывертываться и спасать газету от жадно протянутых к ней армянских рук. Однако в конце концов сила сломила солому. Сколько ни вертелся Николадзе, а пришлось-таки ему продать «Новое обозрение» армянам, кн. Г. Туманову с его партией в городской думе[148]. Приключилось это плачевное происшествие в мое отсутствие из Тифлиса. Раннею весною 1891 года поехал я в Москву на короткую побывку, да вместо того и застрял в ней на целые шесть лет.

IX

Слухи о Дорошевиче, доходившие ко мне в оперные мои скитания, были очень разноречивы. Одни говорили, что он бедствует по-прежнему, перебиваясь почти случайным и нищенски оплачиваемым трудом в юмористических журнальцах и эфемерных газетках малой прессы. Другие, напротив, уверяли, будто он женился, остепенился, оперился, работает в какой-то новой большой газете и живет припеваючи, но как-то странно — в полуразрушенном особняке на краю города, посреди старого запущенного сада[149].

Возвратясь в Москву (1891) после двухлетней работы в тифлисском «Новом обозрении», я первым делом начал разыскивать старых коллег по «Будильнику». Был у Чехова на Малой Дмитровке в доме, кажется, Фрейганга или Фирганга — какая-то немецкая фамилия, не упомню[150].

Антон Павлович тогда уже был в славе, как автор «Степи» и «Скучной истории». Он только что возвратился из своего столь рокового для него путешествия на Сахалин[151]. Кроме удовольствия повидаться с ним, имелось у меня к нему и деловое поручение от Н.Я. Николадзе: пригласить его к сотрудничеству в «Новом обозрении». И вот — ходит передо мною Антон Павлович и гудит:

— Нет, Александр Валентинович, это, послушайте же, у нас не сойдется. Газету я знаю, хорошая газета, но я провинциальных газет боюсь. У них мало средств, а дешево брать мне нет расчета. Выйдет

так, что купит у меня ваше «Новое обозрение» рассказ, много два, — для подписной приманки. А затем пойдет жарить свою местную обывательскую отсебятину. А публика будет ругаться, что ее надули, и меня лаять, зачем я дал имя, когда меня нет в газете. Выдержать же мое сотрудничество всерьез провинциальная газета не может: я буду ей дорог. Да и на черта ли я там? В Закавказье есть своя большая жизнь, пусть она и откликается в газете.

— Да, это все так, Антон Павлович, только ведь я «творю волю пославшего мя»[152]. Имею прямое поручение: привлечь к газете вас и те молодые столичные силы, которые вы укажете.

Чехов оживился.

— А, вот это другое дело. Если провинция даст возможность работать молодым столичным силам, это будет очень хорошо. Потому что в Москве — теснота, печататься негде. В Петербурге москвичам ходы затруднены: там своих сколько угодно. Провинция — прекрасный исход для талантливых людей, которые здесь не успевают попасть на глаза публике. До сих пор там платили омерзительно, так что не стоило работать. Если будут сносно платить, — ну, так, чтобы выходил кругом хоть пятак за строку, — то, разумеется, это — прямо-таки, послушайте же, широчайшее поле для молодежи. А вы кого думаете пригласить?

Я назвал Дорошевича — не без некоторой опаски, потому что в прежнее время мне иногда казалось, будто Чехов не то чтобы недолюбливал Власа, а так — что называется — «не было между ними флюидов». Но Антон Павлович одобрительно кивнул головой:

— Это само собою разумеется... Как же без него... А затем?

— Да, в первую голову, вашего же ученика — А.С. Лазарева (А. Грузинского).

— Да, он очень способный парень. Только, слушайте же, Ежов для газеты гораздо его пригодней. Более горяч и отзывчив.

И Чехов с полчаса изъяснял мне литературные достоинства г. Ежова (впоследствии «Не фельетонист» «Нового времени») и возможности, в которые его дарование способно развиться. Говорил о нем во сто раз теплее и лучше, чем двадцать лет спустя сам г. Ежов писал в «Историческом вестнике» о Чехове.

Кроме Лазарева и Ежова Чехов назвал мне еще целый ряд имен, большинство их давно уже исчезло из литературы и лишь немногие

процвели. К сожалению, проектам нашим не суждено было осуществиться. Едва ли не в тот же день я получил от редактора «Нового обозрения» М.А. Успенского и от ближайшего сотрудника И.Л. Бахтадзе (Хонели) письма с печальным известием, что Н.Я. Николадзе, теснимый долгами, продал газету братьям Тумановым и старая редакция распалась.

В редакции «Будильника» милый человек Александр Дмитриевич Курепин («Московский фланер»[153]) встретил меня распростертыми объятиями, словно внезапно возвратившегося блудного сына. На расспросы мои о Власе ответил, что все слухи справедливы: всего было! побывал человек и на возу, и под возом.

— Ну а теперь?

— Теперь сами увидите. Зайдите к нему. Сейчас застанете. Он живет близехонько — здесь же, на Тверской...

— Вот?! А мне говорили — где-то у черта на куличках, в каких-то барских руинах?

— И это чудачество было, но прошло. Сейчас он стоит в «Лувре».

— В «Лувре»?! Ого!

Гостиница «Лувр», впоследствии захудавшая, в то время была еще не то чтобы из самых шикарных в Москве, но считалась самою солидною. Обставленная очень комфортабельно, на семейный лад, она обиталась по преимуществу наезжими в Москву иностранцами и была любимым пристанищем знаменитых артистов-гастролеров. Здесь останавливались Анджело Мазини, Сара Бернар, Андреа Маджи и др. Из москвичей «Лувром» для постоянного жительства не брезговали весьма почтенные люди из категории бесхозяйных холостяков. Вроде хотя бы весьма знаменитого (в те годы) товарища председателя московского окружного суда Евгения Романовича Ринка.

Считаю долгом остановиться подробно на имени и образе этого человека, прошедшего далеко не бесследно и по большей части весьма благодетельно в жизни почти всей московской литературной братии 70—90-х годов. Да и не только московской. Где-то в архиве лежит у меня пачка восторженных писем о Ринке ныне забытой, а в то время очень читавшейся петербургской романистки Н.И. Мердер (Северин). Евгений Романович величался в них «лучшим человеком нашего ужасного века» и даже «новым Христом на земле». Ну, это был уже наивный дамский пересол в благодарном энтузиазме — и, пожалуй,

даже до невольной насмешки. Потому что Христова в Ринке решительно ничего не было, а, наоборот, очень много от Мефистофеля. Включительно до некоторого внешнего сходства с демоническим представителем «силы той, что, зло творя, добро лишь производит»[154]. Вот эту автохарактеристику Мефистофеля Ринк, пожалуй, был бы вправе применить к себе, хотя, конечно, отнюдь не в том дьявольском смысле, как играет словами Мефистофель, но в самом прямом и точном. Потому что мудрено встретить на свете более странное слияние злейшего остроумия с доброю и благожелательною душою, чем являл этот изящный барин, полумосквич, полупарижанин, едва ли не думавший по-французски и с величайшею охотою переходивший на этот диалект в разговоре, щеголяя утонченно-прекрасным произношением и слогом. Такую великолепную французскую речь в устах *нефранцуза* я слышал, кроме Ринка, только дважды: от бывшего болгарского царя Фердинанда и от Габриэле Д'Аннунцио. Да и то последний уж слишком блистает изысканностью слов и оборотов, слишком сам любуется совершенством своей речи, напоминая тем покойного Боборыкина — «только с другой стороны»[155]. Кличка «московского судебного Мефистофеля» нравилась Ринку, и он очень старался поддерживать эту свою репутацию[156]. Чем и нажил несметное число врагов, даже удивительное, когда вспоминаешь, сколько добра делал этот человек и в частной жизни, и на собственном официальном посту. Скольких невинных он спас от гибели по судебной ошибке, скольких легкомысленно и неосторожно свихнувшихся не погубил, но вытащил из трясины и поставил на прямой, твердый путь. Я всегда знал, что Евгений Романович очень небогат, но в первое время знакомства все-таки недоумевал, почему он, человек большого общественного положения, иногда стесняется в средствах, как будто уж и «не по чину».

— Да потому, — объяснил мне А.Д. Курепин, большой друг Ринка, — что добрая половина его бюджета уходит на субсидии разной бедноте, в особенности из бывших подсудимых, оправданных под его председательством.

А таких было великое множество. Ринк, типический представитель «суда скорого, справедливого и милостивого» по уставам 1864 года[157], крепко держался знаменитой сентенции Екатерины II, что «лучше десять виновных отпустить, чем одного невинного казнить»[158]. Он гордился множеством оправдательных приговоров по делам, проходившим

под его председательством, вынесенных присяжными под впечатлением его удивительных «резюме», которым равных по глубине, красивой простоте и острой силе я не слыхивал в русских судах. Гордился и недовольством, с каким смотрело на него Министерство юстиции именно по этой причине.

Особенно ненавидел Ринка Н.В. Муравьев, его юридический антипод, — можно сказать, природный обвинитель и наиболее типический выразитель полицейской тенденции, возобладавшей в русской судебной практике в царствования Александра III и Николая II. Выдвинутый пресловутым «процессом цареубийц», по делу 1 марта 1881 года[159], Муравьев, любимец правительства, сделался чем-то вроде негласного диктатора от прокуратуры и очень щеголял этой ролью. В судах, уже обреченных реакцией на сломку, его, как огня, боялись. Только уж, конечно, не Ринк, который Муравьева презирал совершеннейше и, не стесняясь опасностью быть услышанным, прозывал его вместо Николая Валериановича «Иваном Александровичем», «Хлестаковым от юстиции» и тому подобными кличками. На разбирательстве какого-то дела при закрытых дверях между «антиподами» вышло громко нашумевшее столкновение. Заметив, что оставшийся в зале с обычным своим фатовски-ревизорским видом Муравьев подстрекает обвинителя и суфлирует ему вопросы, а это нервирует и пугает присяжных, Ринк без долгих церемоний предложил судебному приставу удалить «посторонних». Муравьев растерялся и стушевался, но унес в душе непримиримую — «муравьевскую» — злобу. Обиды этой он Ринку никогда не простил и чрез свое влияние в министерстве делал Евгению Романовичу всевозможные пакости. А сев сам в министры, окончательно его допек.

Думаю, что это было не трудно. Хотя сам Ринк был очень высокого мнения о строгой и неуязвимой отчетности своего председательского поведения, я легко допускаю, что тут он несколько самообольщался. Потому что плохо оно вязалось с его презрением к формалистике и букве, с его смелым, до капризов даже произволом к расширению смысла закона, доходившим иной раз почти до суда «по душам». За подобные вольности его то и дело вызывали в Петербург для объяснений, и каждый раз он вез в кармане прошение об отставке. Он не раз говорил мне, что этот ликвидирующий его карьеру документ он написал немедленно, как только был назначен на свой

московский пост, и с того времени с ним не расстается. Однако до поры до времени убедительное красноречие и юридическая ловкость Ринка брали верх над явными и тайными доносами бесчисленных врагов. Министерство не любило Ринка и держало в черном теле, но невольно им дорожило и не торопилось с ним расстаться. Может быть, — увы! — лишь выжидая более удобного случая, как бы погрязнее этого своевольца ошельмовать.

Если беспристрастие понимать тождеством бесстрастия, а идеалом председателя почитать совершенно беспристрастного судью, то Ринк был очень далек от идеала. Оправдательная тенденция владела им так прозрачно, что он ее скрывать не трудился. В противность большинству председателей, которых заключения, под министерскими давлениями 80-х и 90-х годов, слишком часто играли в руку обвинению, Ринк в своих «резюме» почти всегда являлся вторым защитником подсудимого и, благодаря своему таланту и знанию, обыкновенно гораздо сильнейшим первого.

Что Ринка ненавидела прокуратура, это понятно. Но, казалось бы, должна была обожать адвокатура. Однако и в ее среде Ринк был ужасно непопулярен. Знаменитый Плевако, например, до того не любил Ринка, что моя дружба с Евгением Романовичем повела к значительному охлаждению наших, когда-то очень хороших отношений с московским «златоустом». О Шубинском — что уж и говорить!.. Нерасположение московской адвокатуры было хорошо известно Ринку. Настолько, что впоследствии, когда министерство выжило-таки его в отставку, он не рискнул войти в сословие присяжных поверенных по московскому судебному округу, а приписался к киевскому[160].

Главною причиною этой враждебности была нестерпимо злая и бесцеремонно публичная язвительность «московского Мефистофеля». Его острый язык очень забавлял присяжных и публику, но нисколько не радовал тех российских Цицеронов и Демосфенов, с которых Ринк, не терпевший лицемерия, очень часто снимал маску красивых слов ложного пафоса — всего того красноречивого «благородства», что, по выражению Тургенева, «подлецами выдумано»[161]. Серьезную адвокатуру Ринк очень чтил, и любопытно, что петербургской он отдавал предпочтение пред московскою. Но Балалайкиных[162] не выносил. И чем Балалайкин был успешнее и именитее, тем злее Ринк над ним измывался, тем охотнее заводил его в тупик.

Одно из московских светил этой категории, имевшее в недавнем прошлом лишение практики на год за весьма скаредную провинность, вскоре затем выпустило в свет перевод какого-то французского труда об адвокатской этике. Перевод был корявый, ученический, со словарем в руках деланный[163]. В Москве по этому поводу много смеялись. Дорошевич острил, что сотрудниками светила по переводу были его клиенты: едва грамотный Кашин, самый страшный тогдашний московский ростовщик, и Ш. Омон, француз — содержатель самого беспутного московского кафешантана. А Ринк лукаво защищал:

— Приятно видеть в человеке уже пожилом и присяжном поверенном давнем такое страстное желание познакомиться *наконец* с своею профессиональною этикою, что, вот видите, он на старости лет даже учится понемножку французскому языку.

Ринк ненавидел условное судебное фразерство и пустопорожнее словоизвитие. Воришка-рецидивист попался на краже бутылки пива. Так как это была его третья кража, то удостоился за столь великое преступление суда присяжных. Юный товарищ прокурора из усердствующих, но глупых ни с того ни с сего счел нужным произнести грозную речь об упорной злой воле преступника. Тогда защитник по назначению из молодых и пылких, но тоже неумных, чтобы не ударить пред обвинением лицом в грязь, отвечал страстною речью о разлагающем влиянии низменной среды. Ринк, слушая, только морщился. А в резюме своем сказал:

— В прениях о преступлении мальчика, похитившего бутылку пива, обе стороны вступили на путь предположений. Представитель обвинения говорил, что мальчик похитил бутылку пива потому, что у него злая воля. Защита утверждает, что мальчик похитил бутылку пива потому, что его среда заела. Не оспаривая этих предположений, но и не соглашаясь с ними, я позволю себе тоже вступить на путь предположения. Принимая во внимание, что кража совершена в самое знойное время лета, в три часа пополудни, в середине июля, я предположу, что мальчик соблазнился взять бутылку пива просто потому, что ему было жарко и очень пить хотелось.

Публика расхохоталась. Присяжные заулыбались. Мальчишка, само собою разумеется, был оправдан и отпущен с председательским внушением: иди, мол, плут, да больше не воруй — не всегда так легко с рук сойдет.

Подобными пародиями Ринк незаметно дрессировал молодую московскую адвокатуру на простоту и дельность гораздо вернее, чем другие председатели (хотя бы умный, но суровый и нетерпеливый Рынкевич) достигали того обрыванием и окриками. Весьма многие присяжные поверенные, во времена Ринка бывшие еще помощниками, говорили мне впоследствии, что насмешливость Ринка выучила их осмотрительности и точности в речи, и теперь, в зрелых годах, они ему столько же благодарны за школу, сколько злились на него смолоду.

Не любила адвокатура Ринка еще за одну парадоксальную черту его председательства. Мягкий к подсудимым, он был очень опасен свидетелям. Особенно подставным, подтасованным и таким, которым по существу самим следовало бы сидеть на скамье подсудимых рядом с обвиняемым, а то и заменить его на ней. Доводить до этого результата Ринк никого не довел по силе своей оправдательной тенденции, но считал своим долгом устроить каждому сомнительному свидетелю жестокую моральную пытку. Поэтому, например, все дела ростовщического почина были у него обречены на верный провал обвинения. Главный свидетель, истец-ростовщик, уходил из суда так беспощадно оголенным в своем грабительском промысле, что хоть петлю на шею надеть — да на гвоздь!

В моем романе «Дрогнувшая ночь»[164] дисконтер[165] Опричников жалуется:

— Мне моего клиента тащить в суд — один срам. Поднял я один раз дело: подкатил мальчишка дядину подпись на вексель в пятьсот целковых. Сам не рад был: наслушался морали, ровно бы не подсудимый, а я сам подделал вексель. *Ринк такое заключение сказал, инда у меня уши горели.* Присяжные и минуты не совещались — вышли с чистым «не виновен»; публика в ладоши хлопала... Благодарю покорно! и денежки мои плакали, и я же оплеван...

Этот монолог записан мною дословно с рассказа некоего Земцова, весьма известного в свое время дисконтера и менялы на Ильинке. К помощи этого благодетеля рода человеческого и мне, горемычному, не раз приходилось прибегать в минуты жизни трудные, — как водится, за роковые 12 процентов годовых и с неумолимым протестом, ежели замнешься в грационные дни.

Помню возмутительное дело мучника Елина (фальсификация товара), одно из тех немногих, в которых даже Ринк не находил нуж-

ным держаться за оправдание[166]. Один из подставных свидетелей, приятель подсудимого, в красноречивом воодушевлении заврался:

— Терпи, говорю, Кузьма Иванович, терпи, и Христос терпел.

Ринк — с кротостью:

— Это вы Елину о Христе говорили?

— Так точно, ваше превосходительство, Елину-с. Терпи, говорю, и Христос терпел!

— Помилуйте, свидетель! Да разве Христос терпел за то, что затхлою мукой торговал?!

Свидетель был покончен. Да и Елин тоже.

Был очень скандальный и противный процесс на «романической» (с позволения сказать) подкладке. Хотя все его герои уже в могиле, мне не хочется называть их по именам. На скачках один журналист малой прессы выстрелил из револьвера в другого журналиста покрупнее — «по делу чести: за жену!»... В соперника не попал, а прострелил ногу какому-то козельскому или мещовскому, что ли, мещанину, который только что тем утром приехал впервые в жизни в Москву и, на беду свою, возжелал впервые же в жизни посмотреть, что это за столичная забава такая — скачки[167]. Впоследствии на суде этот мещанин злополучный, как Лоран из «Маскотты», внес в разбирательство дела непередаваемо комический элемент и много повеселил публику.

Судебное следствие выяснило под «делом чести» весьма грязную изнанку. Стрелявший журналист палил в приятеля вовсе не «за жену», а за то, что журналист стреляный, приобретя у него жену эту по взаимному соглашению на весьма сходных условиях, стал затем отлынивать от платежей. Отлынивал же, во-первых, потому, что оскудел средствами, а во-вторых, находя несправедливым: «За что же я один плачу? Пусть и “другие” платят!» Ибо, подобно Клеопатре в «Египетских ночах», la regina ne aveva moeti[168]. В обвинительном акте все оказались равно прелестны: и подсудимый стрелок-супруг, и стреляный любовник-свидетель, и Клеопатра их, переходившая из рук в руки даже не по годам, как римлянки упадочных веков, но чуть ли не по месяцам. А.С. Суворин в одном из писем ко мне выразительно аттестовал эту историю «собачьей свадьбой». Пожалуй, наиболее правильная и точная характеристика.

Ринк отнесся к этому делу чрезвычайно серьезно и, в своей обычной манере нравственного возмездия, беспощадно. Подсудимого он,

конечно, привел-таки к оправдательному приговору. Но полагаю, что бедняга, пожалуй, предпочел бы тюремное заключение и даже ссылку необходимости публично выслушать бичующее заключение Ринка, без церемоний причислившее его к сонму «невиновных, но не заслуживающих никакого снисхождения». Единственным утешением неудачному стрелку могло служить разве только то обстоятельство, что его сопернику, стреляному журналисту, досталось еще больше. О нем Ринк выразился:

— От журналиста, как человека, претендующего быть глашатаем общественной совести, общество вправе требовать если не геройства чести, — Бог уж с ним! — то, по крайней мере, хоть обыкновенной-то порядочности. Но, к сожалению, данные обвинительного акта, вполне подтвержденные и расширенные свидетельскими показаниями, обнаружили в поведении свидетеля Имярек какую-то, напротив, даже необыкновенную непорядочность.

Суровость Ринка к горемычному свидетелю была сильно пришпорена бестактностью этого последнего. Накануне разбирательства дела этот легкомысленнейший человек имел глупость явиться к Ринку с требованием «закрыть двери» завтрашнего заседания. Как Ринк встречал подобные просьбы, мною подробно и с его именем рассказано в новой моей повести «Без сердца», сюжет которой я от него же и получил некогда[169]. В данном же случае бестактность журналиста осложнилась еще намеками, что если «да», то он будет впредь охотно и усердно рекламировать Ринка в печати, а если «нет», то располагает достаточным влиянием, чтобы в печати же отомстить. Ринк страшно возмутился и, уж конечно, вместо того чтобы закрыть двери, распахнул их настежь... можно сказать, даже с петель снял!

А на суде этот горемыка-свидетель сделал еще вторую нелепость. В своем прошлом он имел несчастие уголовной судимости, с лишением прав и ссылкою в места не столь отдаленные. Преступление его было мелкое, мальчишеское и давно уже «ушло в тень времен». Уверенный в том свидетель с немалым легкомыслием вздумал использовать свое забвенное прошлое отнюдь не к стыду, но к славе своей. И на председательский вопрос о судимости гордо заявил:

— Да, судился, был сослан и лишен прав.

— По какому обвинению?

— *За политическое преступление.*

Несчастный позабыл об ужасной памяти Ринка!

Евгений Романович промолчал и сделал вид, что удовлетворен. Но затем он каждому новому свидетелю предлагал вопрос:

— Не знаете ли вы, за что судился и лишен прав свидетель Имярек?

Один сказал:

— За подлог.

Другой:

— За растрату.

Третий:

— За присвоение непринадлежащего звания.

Четвертый:

— Мошенничество какое-то учинил.

А пятый бухнул — увы, всего ближе к истине:

— У родной тетки салоп украл.

Конечно, хохот.

— Нет, этого не может быть, — невозмутимо защитил Ринк. — Свидетелю нет еще тридцати пяти лет, а салопов уже сорок лет не носят.

— Ну, стало быть, какую-то другую одежу.

В «резюме», одном из тех своих знаменитых резюме, слушать которые Москва сбегалась точно на бенефис любимой примадонны, Ринк убеждал присяжных руководиться в вердикте только обстоятельствами дела, не поддаваясь «настроениям». Судить не личность, а деяние, не считаясь с впечатлением, симпатичен или антипатичен подсудимый.

— Судить по впечатлениям трудно и несправедливо. Они обманчивы, к ним человек идет сбивчивыми путями. Чтобы не влиять на ваше решение, я оставляю в стороне личность подсудимого и укажу вам другой пример из нынешнего же дела. Вот, например, свидетель Имярек. Как бы вы стали определять его по впечатлению? Вы слышали, что на мои вопросы об его судимости один свидетель показал: за подлог, другой: за растрату, третий: за кражу салопа...

Пауза. Затем — упавшим, расслабленным голосом:

— *Сам же он говорит: за политическое преступление.*

Долго потом свидетель Имярек ходил с револьвером в кармане, сомневаясь, кого ему лучше хватить — себя или Ринка... Однако обошлось, зарубцевалось.

Впоследствии, когда Ринк перекочевал из товарищей председателя в присяжные поверенные, но в адвокатуре не имел успеха, Имярек напечатал о нем мстительную статью, в которой неоднократно подчер-

кивал с язвительностью, что, «видно, в скромном фраке адвоката острить не так удобно и свободно, как в шитом золотом председательском мундире»[170].

Ринк прочитал и сказал с задумчивостью:

— Дался же ему мой фрак! В одном столбце три раза о фраке! Не может, чудак, говорить спокойно, когда дело касается носильного платья!

Ринк был, несомненно, одним из самых сложных людей, каких случалось мне близко знать в моей жизни. Добр он был беспредельно, но не знаю, любил ли он тех, к кому был добр. Вечно искал человека себе по душе и то и дело влюблялся в каждую новую свою находку до страсти, до самоотвержения, но с такою же легкостью терял людей по первому в них разочарованию. Был очень религиозен, *православно* религиозен, и кругом «вольтерианец». Был юрист строгой моральной закваски — и не поручусь, много ли он уважал право, которому служил, да, пожалуй, и мораль, которую внушал. Потому что прорывались у него сквозь мирный пепел добродетельных настроений вспышки истинно мефистофельские.

В упоминавшемся уже деле Елина выяснилось перекрестным запросом, что один свидетель, мальчик из мучного лабаза, знал о хозяйских проделках гораздо больше, чем показывает. А узнать он мог, только прочитав письмо, которое было ему поручено Елиным отнести к одному из сообщников.

— Вы прочитали письмо? — спрашивает Ринк.

— Нет... как можно!

— Ох, прочитали?

— Помилуйте!

— Откуда же вы узнали его содержание?

Свидетель смутился, молчит.

— Да вы не конфузьтесь, — поощряет Ринк. — Что тут особенного? Конечно, скверно, но не вы первый, не вы и последний. *Вот мы, например, на суде только тем и занимаемся, что чужие письма читаем.*

Судили проститутку за воровство на пожаре в публичном доме. Содержательница жаловалась на понесенные убытки:

— Девушки разбежались. Всю «семью» пришлось распустить...

С председательского кресла послышалось:

— Поучительный пример современного разложения семьи!

Ринк был очень небогат, а жить любил хорошо. Поэтому вертелся, крутился, был в долгу как в шелку. И то и дело вверялся какому-нибудь льстецу-жулику, который обставлял и грабил его, а Евгений Романович очень хорошо это видел, но и... очень тем потешался! Пока жулик ему не надоедал. Тогда он этого жулика прогонял, а на его место брал нового. Кажется, под конец жизни эти пробы обошлись ему дорого. Живя уже за границей, я смутно слышал, будто один из очередных жуликов впутал его — уже в отставке и совсем больного старика — в какие-то международные коммерческие предприятия. В них Ринк и небольшой свой капитал потерял, и был на волосок от того, чтобы компрометироваться даже и в самой своей репутации...

В отставку его убрали очень ловко: настаивая, чтобы он, как старший из товарищей председателя окружного суда, передержавший все сроки ценза, принял повышение, которое принять он заведомо не мог, так как оно было ему не по карману.

— Ведь это же, — объяснял он мне, — белые штаны[171].

— Так что же, Евгений Романович?

— То, что белые штаны обязывают. В белых штанах на извозчике не поедешь: нужна карета. И так далее. Жалованья шесть тысяч — как раз ровно на представительство по белым штанам. А жить на что? Нет уж, чем заводить свою карету, я лучше сяду в карету, которую мне так любезно подает министр.

Поздняя карьера присяжного поверенного Ринку решительно не задалась, если не считать того, что он сделался юрисконсультом нескольких крупных капиталистов (каких именно, не знаю) и уполномоченным доверенным по выморочному наследству светлейшего князя Меншикова. Он несколько раз предлагал мне заняться разборкою меншиковского архива где-то в деревне под Клином. Не могу простить себе, что я, скучая тогда оторваться от столицы, отказался[172].

Мы были дружны — и долго. Познакомился же я с Е.Р. Ринком все в той же старой редакции «Будильника», куда он часто заходил к своему приятелю А.Д. Курепину и каждый раз обязательно приносил ему какие-нибудь дары дружбы: то хорошую сигару, то красивую розу от Ноева или Фомина. Оба они, и Ринк и Курепин, были порядком-таки сентиментальны — до странности для людей 60—70-х годов. От их дружбы скорее эпохою Шиллера и Карамзина веяло. В «Будильнике» Ринк, кажется, подписывался Incognito. По крайней мере, несколько

эпиграмм и подписей под карикатурами, взятых Курепиным на свою ответственность, если не принадлежат Ринку по своей печатной форме, то, во всяком случае, были вдохновлены им. Еще полезнее Курепину был Ринк для московского фельетона в «Новом времени» как тонкий и язвительный осведомитель о разных подноготных и закулисных сторонах московского судебного мира. Когда, по смерти Курепина, я взял его московский фельетон, то как бы унаследовал и осведомление Ринка. Справедливость требует отметить, что, давая сведения, Ринк, во-первых, нисколько не боялся, что его участие сделается гласным. Во-вторых, никогда он не пользовался ни своею шиллеровскою дружбою с Курепиным, ни очень хорошими отношениями со мною, чтобы провести в печать какой-либо личный свой интерес, отомстить или подставить ногу служебному врагу, воскурить фимиам и прибавить популярность покровительствуемому другу. Единственное, что он очень любил и за что всегда бывал пылко благодарен, это — изредка — благоприятный отчет о том либо другом сложном деле, проходившем под его председательством. Играло тут некоторую роль, может быть, маленькое, вполне извинительное, тщеславие, но главным образом — желание «подразнить Петербург», так как Евгений Романович был твердо уверен, что каждое упоминание о нем на столбцах большой петербургской газеты, читаемой «в сферах», принимается в Министерстве юстиции с большою злобою. А злить свое ведомство доставляло Ринку большое удовольствие — гораздо большее, чем было достойно такого крупного человека. Но Дорошевич недаром же определял Ринка как «светскую даму, облеченную по недоразумению в судейский мундир». В пестром и зыбком характере Ринка было в самом деле много чисто женских черт. В том числе и вот этакая радостная забава булавочными уколами — во вражде; и неугомонное моральное кокетство, желание во что бы то ни стало нравиться и занимать собою все внимание — в дружбе.

Литературно я обязан Ринку очень многим. От него я получил тему моего первого романа «Отравленная совесть», сюжеты рассказов «Казнь», «Елена Окрутова», повести «Без сердца» и нескольких глав в «Товарище Фене»[173]. А сколько несчастных и преступных душ присылал он ко мне «поговорить», награждая меня таким образом громадными запасами «человеческих документов», которых я не успел использовать даже и в одной трети. И наконец, если есть у меня некоторое

маленькое умение входить в потемки человеческой души, в особенности женской, то и здесь в числе моих учителей я должен отвести Ринку очень видное место. Как посидишь с ним, бывало, вечером, часов этак с восьми до двух пополуночи, то уносишь в голове живого психологического материала больше, чем в состоянии дать самое блестящее специальное сочинение, прочитанное в одиночку. И сам не замечаешь, как слагается и развивается метод и окружается, укрепляется яркою казуистикою.

Влас Дорошевич был большим поклонником Ринка, часто цитировал его остроты, внимательно следил за делами его председательства, но при мне близости между ними не было, и Влас ее не искал. Не знаю, как потом. Ринк отдавал Дорошевичу полную справедливость как таланту, но тоже был к нему довольно холоден. Я уже упоминал, что Ринку была обязана своим спасением от опасной уголовщины А.А. Соколова, родная мать Дорошевича. Отзывался о ней Евгений Романович весьма резко и непохвально. Однако когда старуха вышла из моды даже для «Московского листка», то именно Ринк, по бесконечной своей доброте, поддерживал ее оскудевшее существование весьма изрядными ссудами. Это мне известно не от самого Ринка, а от лица, ближе всех стоявшего к нему в 90-х годах. А.А. Соколова иногда бывала у Ринка; так как с сыном она тогда была во вражде и ругала его направо и налево, а язык имела злой и лживый, то, по всей вероятности, ее наговорам надо приписать то обстоятельство, что Ринк не очень-то стремился включить Власа в тесный кружок своих близких друзей. Думаю так потому, что он уж очень не любил пресловутый фельетон юного Власа о «тетке Урванихе», хотя... по существу был с ним совершенно согласен!.. А впрочем, пожалуй, и по характеру Влас, созданный для широкого приятельства и неисчислимых «ты», не подходил Ринку, сдержанному, интимно замкнутому и в дружбе именно по-женски ревнивому. Когда вы с ним сближались, он вас, как кольцом, охватить норовил от других ваших дружб и симпатий. И искренне страдал, если между ними у вас находилось влияние, превосходное над ним. Влас для таких требовательных чувств и отношений решительно не годился.

А.П. Чехова Ринк уважал и ценил высоко. Настолько, что даже... читал все, что Антон Павлович печатал! Скажут: странное доказательство! Еще бы образованному русскому человеку было не читать

всего, что напишет Чехов! Но, во-первых, отношение публики к Чехову в 80-х и начале 90-х годов было еще совсем не то, что десять или даже пять лет спустя. А во-вторых, Ринк вообще почти вовсе не читал «новых» русских авторов, остановившись на Тургеневе и Гончарове. Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета знал чуть не наизусть. Французскую литературу поглощал в огромном количестве, как любитель и знаток. О литературном родстве между Чеховым и Мопассаном я слышал от него за много лет до того, как это критическое утверждение сделалось общим местом.

Моя памятка о Ринке была бы неполна, если бы я не отметил интриг и мерзостей, которыми, как зачарованным лесом, окружали его враги. Ринк не выходил из удушающей атмосферы убийственных сплетен, всегда жил, как Дамокл под мечом, под гнетом неутомимой клеветы. В десяти заповедях, кажется, нет греха, которого бы на него не взводили. И ни одно его хорошее дело не проходило без того, чтобы его не очернили. Его оправдательные приговоры объясняли тайным взяточничеством. Его благотворительность: «Как же! просто популярничает! А может быть, и тайком откупается от шантажей!» Его внимание и широкая помощь учащейся молодежи: «Противоестественные наклонности!..» Знаменитый в своем роде всесветный проходимец корнет Савин имел смелость бросить Ринку эту гнусность в лицо даже на судебном разбирательстве[174]. При каком-то романтическо-шантажном эпизоде пестрых похождений этого авантюриста Ринк не удержался от брезгливого замечания:

— И все-то женщины, и все-то у вас женщины!

— Ах, господин председатель, — быстро «рипостировал»[175] корнет, — не всем же дано предпочитать мальчиков!

Положение Ринка на процессе Савина было ужасно трудное и тяжелое. Дело в том, что суду было известно, что Савину по каким-то его соображениям необходимо затянуть свое тюремное пребывание в Москве как можно дольше. А добиваться этого он вознамерился по обычному способу преступников, которым уже нечего больше терять: осложняя свои уже подсудимые деяния новыми, которые потребуют нового следствия и суда. Поэтому на допросах он несколько раз пытался оскорбить действием следователя по особо важным делам, известного Сахарова, но безуспешно. Тогда он ловко пустил слух, что непременно проделает эту штуку при разбирательстве дела над предсе-

дательствующим. Чтобы предохранить Ринка от возможного покушения, позади его кресла поместили ангелами-хранителями двух дюжих кандидатов на судебные должности. Одним из них, помнится, был А.И. Короткий, мой младший товарищ и по университету, и по школе А.Д. Александровой-Кочетовой. Не знаю, какой из него вышел прокурор и далее ввысь по служебной лестнице, но басом он обладал превосходнейшим, а ростом был как Петр Великий и на медведей охотился. За такою стражею Ринк, конечно, оказался в безопасности. От словесных же прямых оскорблений на грубый арестантский лад, его спасло фатовское нежелание Савина рисковать пред публикой своей репутацией изящного авантюриста, остроумного кавалера-обворожителя, современного Казановы. Зато косвенных ехидных грубостей и двусмысленных намеков, вроде выше приведенной наглости, Евгений Романович наглотался по горло. А в парировке ему приходилось быть очень сдержанным, так как Савин явно на то и бил, чтобы вывести председателя из себя и увлечь его на дорожку непристойного препирательства. Но ошибся. Ринк выдержал характер и этого шанса авантюристу не дал.

Надо отдать справедливость корнету Савину. Каторжного остроумия был в нем неистощимый запас. Допрашивает товарищ прокурора:

— Скажите, подсудимый, вы ухаживали за госпожою такою-то?

— Имел эту честь.

— Сделали ей предложение руки и сердца?

— Нет, но намеревался.

— А она знала, что вы объявлены несостоятельным должником?

— А уж этого я не знаю, знала она или не знала.

— Вы-то сами, значит, — ядовито отмечает обвинитель, — не сочли нужным ей сообщить?

Савин измерил его взглядом презрительного превосходства, явно выразившим — «Ну, и дубина же ты!» — и отчетливо произнес:

— Скажите, пожалуйста: когда вы ухаживаете за женщиной, что же это, по-вашему, особенно верное средство, что ли, ей понравиться — доложить, что я, мол, моя милая, несостоятельный должник?!

Буйный хохот в публике. Товарищ прокурора, в глупом положении, «больше вопросов не имеет».

По поводу той же дамы допрашивает Савина гражданский истец:

— Скажите: когда вы выдавали ей векселя, вы уже были объявлены несостоятельным должником?

— Был. По всем правилам: с пропечатанием в «Сенатских ведомостях»[176].

— Как же вы решились выдавать векселя?

— А почему же бы мне их не выдавать?

— Потому что они недействительны.

— Так это дело не того, кто выдает, а того, кто их требует и берет.

— Но ведь моя доверительница не знала, что вы несостоятельный должник!

— А вольно же ей не интересоваться литературой? Сама виновата: зачем не читает «Сенатских ведомостей»!..

Ф.Н. Плевако Ринк не любил, кажется, главным образом за развод Н.В. Муравьева с первою женою его, который для будущего министра московский златоуст обставил как-то уж чересчур по-московски цинично. Есть у меня где-то о том запись с подлинных слов самого покойного Федора Никифоровича. Довольно уморительно, но и — декамеронисто, если можно пустить в оборот такой неологизм!.. Ринк понимал и умел прощать грех, да и самого себя считал великим грешником, пожалуй, даже и бывал таковым. Но он не был и не мог быть «греховодником». Совершенно не в его характере было, как Салтыков однажды выразился, «одною рукою неистовствовать, а другою крестное знамение творить»[177]. Плевако же был весьма не чужд подобной двойственности, и она полагала между ним и Ринком непереходимую раздельную черту.

В адвокатуре, как я уже говорил, Ринк ослаб. Однако вспоминаю его защитником старой московской журналистки, судебной стенографистки-репортерши Козлининой, родной сестры очень известного в свое время московского журналиста и театрального критика П.И. Кичеева. Не помню, в чем именно она обвинялась, в клевете или диффамации. Гражданским истцом против нее выступил знаменитый кн. А.И. Урусов. Ринк, опустившийся, старый, совсем больной, говорил ужасно плохо — запутанно, натянуто, с бледным, измученным остроумием. Урусов решил на том сыграть. В своей изящной, стройной, дельной второй речи он как будто вовсе забыл о защите. И лишь под конец, пожав с презрительным сожалением плечами, отметил:

— А что касается речи господина защитника, я должен признаться, что я ровно ничего в ней не понял.

И вдруг — внезапная ответная молния. Со скамьи защиты — больной, слабый голос:

— Очень прискорбно, но я в этом нисколько не виноват. Это вам, Александр Иванович, не от меня, а... от Бога!

Дело он все-таки выиграл. Кажется — к собственному удивлению.

X

Лето 1896 года было самым нелепым и — не побоюсь признаться прямым словом — постыдным в моей жизни. Всегдашним грехом моей молодости, да с отголосками и в зрелых летах, было — как оно в катехизисе определяется — «любление твари паче Бога». То есть весьма самозабвенное увлечение каким-то очень талантливым человеком, дружба с которым становилась для меня на известный период времени, иногда очень долгий, самым важным и дорогим достоянием, так что, говоря высоким слогом, под солнцем ее меркли все остальные житейские интересы и привязанности. Так любил я когда-то покойного В.М. Дорошевича, Эрнесто Росси, так любил впоследствии Максима Горького и — последняя крепкая и нежная дружба моя — Германа Александровича Лопатина. По выходе своем из Шлиссельбурга[178] он много лет прожил у меня в доме в Италии. В 1896 году предметом такой моей влюбленности был Владимир Иванович Ковалевский, известный государственный деятель последних двух царствований. А в то время — директор Департамента торговли и промышленности и устроитель пресловутой Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде[179], столь неудачно затеянной покойным Витте, тогда еще не графом, но просто Сергеем Юльевичем, ибо за вашим «высокопревосходительством» он, «министр в пиджаке», не гнался.

Поехал я в Нижний с Ковалевским на три дня, а застрял там, увлеченный его красноречием и энергией, на три месяца. Застрявши же, как-то совсем незаметно и даже, пожалуй, противовольно закрутился в дикой карусели высокочиновного Петербурга и тузовой Москвы, съехавшихся к слиянию Волги с Окою, под предлогом забот и совещаний об экономическом преуспеянии России. А в существе — по

8. Заказ № 832.

крайней мере, большинство — совершенно по тем же побуждениям, как, бывало, Тихон Кабанов удирал от суровой матери Кабанихи и слезливой непонятно-поэтической жены, все туда же, на Макарьевскую: «душа простора просила»[180]. Как и в какой простор разрешалась эта просьба души, здесь говорить не место и не время. Любопытствующие пусть возьмут мой роман «Дрогнувшая ночь». В его первых главах «нижегородское обалдение» изображено подробно и фотографично. Для неохочих же справляться в первоисточниках скажу кратко: даже и посейчас изумляюсь долготерпеливой милости Божией, что все мы там не спились с круга.

Для такого трагического конца, помимо бесчисленных торжественных завтраков, обедов и ужинов, было вполне достаточно уже одного павильона, в котором покойный князь Лев Сергеевич Голицын учредил российское Эпернэ[181] и, уверяя, что его шампанское уже на пути к тому, чтобы превзойти французское, усерднейше приглашал убеждаться в том всякого встречного и поперечного, знакомого и незнакомого, с десяти часов утра и до семи часов вечера. Помню самый высокоторжественный день голицынского павильона: посещение царем, царицею и блистательною свитою, пожаловавшими в Нижний из Москвы, только что отбыв коронационные празднества. Вошло это великолепное сборище к Голицыну величественно и даже строго, но вышло! вышло!.. «Сам»-то ничего, должно быть, был крепок на голову, держался молодцом, только немного покраснел с лица. Но зато вокруг царственной четы решительно все столпы и устои России качались и шатались в самом буквальном смысле слова. Наблюдая это обратное шествие весьма близко, мы с М.И. Кази очень сомневались, не останутся ли царь с царицей у ворот выставки одни-одинешеньки. Потому что свита их таяла с каждым шагом, теряя отсталых у каждой скамейки. Иные же, замедлив шаг, после некоторого нерешительного колебания вдруг обращали стопы свои вспять и устремлялись обратно под тот же гостеприимный кров, только что ими покинутый. Два же звездоносца, выйдя из-под гостеприимного крова, уже и вовсе не могли следовать дальше, но, опершись спинами о стену павильона, стояли недвижными кариатидами с блаженными улыбками на разрумяненных лицах. Каким способом любезный хозяин доставил их к исполнению служебных обязанностей, во дворец, не могу сказать, не знаю[182].

Хорошо, надо думать, должна была чувствовать себя среди столь веселого общества молодая царица, которой компанию трезвости делал один только нелюбимый ею Витте. Впоследствии, когда у нее ум за разум зашел в мистических увлечениях то Филиппом, то Папюсом, то юродивым оптинским Митею, пока, наконец, все эти «религиозные искания» не увенчались Распутиным, я часто вспоминал красные пятна, бродившие по ее притворно улыбавшемуся лицу с сердитыми глазами. И многое, чего общество не прощало, да и не следовало прощать *русской царице*, казалось мне если не извинительным, то допускающим много снисхождения в *женщине-иностранке*, вышибленной из своего культурного уровня в среду поверхностно европеизированного азиатства, в ничтожестве и хамстве которого ей, впечатлительной и страстной, разочарованной и гордой, мудрено было не сломиться до полной потери душевного равновесия. У Алисы Гессен-Дармштадтской было несравненно больше характера и честолюбия, чем у Шарлотты Вольфенбюттельской, первой германской принцессы, вошедшей в русский императорский дом, — поэтому и роль ее в жизни своей семьи и государства вышла иная. Но не думаю, чтобы ее душевное состояние, — по крайней мере, в первые годы брака, — много разнилось от удрученности той далекой ее предшественницы, несчастной супруги царевича Алексея Петровича, чье зловещее имя она дала своему первенцу. Да и бытовые впечатления, встреченные ею при русском дворе, — mutatis mutandis[183] в условиях расстояния двух веков, — не так уж много различествовали. Хотя бы вот в этот достопамятный нижегородский день.

Говорили, будто Голицын так основательно обработал государевы палату и воинство потому, что вместо своего крымского шампанского подсунул самое настоящее французское крепчайших марок. Но он не рассчитал, с каким великим знатоком имеет дело. Попробовал Николай, улыбнулся коварно и изрек безапелляционно:

— Pommery sec!..[184]

Вообще он был очень весел в это посещение выставки, несмотря на то что оно было необычайно, даже исключительно неудачно. Известно, что у суеверных людей за Николаем утвердилась репутация человека, приносящего несчастие, итальянского jettatore[185], французского porte-malheur[186]. Если когда-либо эта странная слава его, начатая Ходынкою, находила себе доказательное подтверждение, то именно в

тот выставочный визит. День начался с того, что сорвался и убился рабочий, прикреплявший на входных воротах громадный национальный флаг. Со времени открытия выставки это было первое несчастие на ее территории со смертным случаем. Погода была чудесная с утра, но ровно за час до царского приезда ударила страшная гроза с градом в голубиное яйцо, который разбил в выставочных зданиях одиннадцать тысяч стекол и насыпал в павильонах высокие белые сугробы. Царь осматривал выставку по летней зиме. Третья неприятность: бурею растерзало все тот же злополучный национальный флаг-исполин на воротах, и он болтался навстречу царской чете тряпка тряпкою, что было даже как-то зловеще и привело патриотов с мистическим направлением ума, вроде вышеупомянутого М.И. Кази, в грусть и негодование.

Но царь был в духе. Кроме голицынского кортежа я видел его совсем близко в химическом павильоне Д.И. Менделеева и в огнеупорной деревне Пороховщикова. В этой последней вышло такое приключение. Домики деревни, может быть, превосходные в противопожарном отношении, но пребезобразные на вид, были населены для полной деревенской иллюзии крестьянами и в особенности крестьянками в народных костюмах разных губерний. Бабы эти за весьма низкую поденную плату в домиках пряли, ткали, творили всякую домашнюю работу. Но с разгаром ярмарки число их стало таять, так как конкуренции с заработком на разгульных самокатах[187] пороховщиковская деревня, конечно, выдержать не могла. За несколько дней до царского приезда огнеупорные красавицы устроили забастовку и окончательно разбежались. Деревня осталась без населения, что, в рассуждении обыкновенных посетителей, было небольшим горем, но царям желательно было показать товар лицом. К счастию, в ярмарочные месяцы Нижний чем-чем другим, но женским сословием не оскудевает. Хитроумный главный комиссар выставки В.И. Тимирязев командировал какого-то сведущего человека в пресловутое Кунавино[188] и получил оттуда новый отряд дев, взятых на одну гастроль — изображать при царе и царице огнеупорных поселянок. Тут не было даже и сословного подлога, так как девы хотя и прошли кунавинскую школу, но, конечно, все были крестьянского происхождения. Обрядили их на скорую руку в приличествующие случаю сарафаны, паневы, занавески, запаски[189] и пр. и пр. Усадили за прялки и станки. Зрелище вышло красивое и умилительное. Но опять-таки не учли того, что имеют дело с знато-

ком, у которого есть «глаз на женщину». Посмотрел царь на огнеупорных тружениц, рассмеялся и сказал:

— А я и не знал, что наши крестьянки уже носят корсеты и высокую прическу!..

В химическом павильоне Д.И. Менделеева вышел курьез другого рода. Царь в нем ни при чем, — зато любопытно выказали себя два очень крупных россиянина с громчайшими, каждый в своей деятельности, именами: Д.И. Менделеев и С.Ю. Витте. Сибиряк и одессит.

Одним из эффектов выставки было — что в павильонах царю ее показывали и у витрин делали разъяснения не заведующие отделами, но их помощники и сотрудники, студенты разных специальностей. Царю это понравилось. Настолько, что, когда Витте в каком-то отделе вмешался было в объяснения, Николай остановил его:

— Сергей Юльевич, не будем мешать господину студенту.

Д.И. Менделеев, на своем веку десятки раз представлявшийся царям, начиная с Александра II и кончая Николаем, конечно нисколько не нуждался лично в новом представлении «обожаемому монарху». Но в его отделе было много важных новостей химической промышленности. Подчеркнуть пред царем их значение для развивающихся русских производств Менделеев почитал необходимым. А потому, когда Витте, опередив царя, прибежал в химический павильон проверить, все ли там готово к приему и приведено в порядок после града, Менделеев заявил, что он желает давать государю разъяснения сам, и просил Витте представить его.

— Конечно, — воскликнул Витте, — конечно, Дмитрий Иванович! кто же больше вас имеет право на это и кто же даст лучшие разъяснения?.. А что именно намерены вы показать государю?

Менделеев начинает водить его от витрины к витрине и, увлекаясь, разъясняет препарат за препаратом. Так проходит минут двадцать. Витте смотрит на часы:

— Извините, Дмитрий Иванович. Государь может быть каждую минуту. Мне пора ему навстречу.

— Так не забудьте, Сергей Юльевич? — посылает ему вдогонку Дмитрий Иванович.

— Не забуду, Дмитрий Иванович, как можно забыть! — откликается на быстром ходу Сергей Юльевич.

Он действительно не забыл и представил Менделеева Николаю, но... *после того, как царь осмотрел павильон.* А при входе царской четы

Сергей Юльевич быстро провел ее мимо напрасно выдвинувшегося было Менделеева и *сам* повел к тем витринам, о которых великий химик только что, незаметно для себя, прочитал ему коротенькую лекцию. И пустился указывать и объяснять. А Менделеев, ошеломленный, двигался сзади, едва веря ушам своим. И, в очередь, — то сибиряк крепко ругался втихомолку, к утешению окружающих, то по-сибирски же восхищался «ловкачом»:

— Ну и мастер! ну и память! Нет, вы послушайте: ведь полчаса тому назад он не знал аза в глаза, а теперь так и режет... хоть бы запнулся!.. так и режет!..

На долю Витте выпало царское изумление к его глубоким познаниям и пониманию насущных промышленных нужд своего престол-отечества[190]. На долю Менделеева несколько любезных официальных слов, столько же деловику нужных, как прошлогодний снег. Старик был очень разозлен, но, хитрый в своем кажущемся простодушии, предпочел faire une bonne mine au mauvais jeu[191]. И на другой день, завтракая в ресторане «Эрмитаж», заменявшем выставочной администрации клуб, сам громко повествовал свою неудачу в самом юмористическом тоне, ловко пересыпая похвалы талантам и памяти Витте крепкими сибирскими аттестациями его ловкачеству. Побил-таки одессит сибиряка!

В Менделееве вообще было много юмора. Он был очаровательный собеседник. Да и в нем и самом, при всей внушительности и величественности его несколько медвежьей наружности, был оттенок какой-то милой, тоже именно, пожалуй, медвежьей комичности. Тогда он усерднейше пропагандировал какой-то новый яблочный, почти безалкогольный сидр, доказывая, что он гораздо вкуснее шампанского, а уж в полезности — что же и сравнивать! Шампанское — разорительный яд, а сидр — дешевый эликсир здоровья! Дмитрия Ивановича всюду по выставке сопровождал сын его Ванечка, премилый одиннадцатилетний мальчик. Завтракали они, как большинство выставочных магнатов, в «Эрмитаже». И вот — однажды сидим, и Дмитрий Иванович, по обыкновению, поучает нас, сколь пагубно шампанское и сколь спасителен яблочный сидр. А Ванечка, подобравшись к хваленому сидру, выпил стакан, выпил другой, тянется за третьим... И вдруг — Дмитрий Иванович к нему, с отчаянием в голосе:

— Ванечка! да перестанешь ли ты суслить[192] эту мерзость? Ведь от нее у тебя живот лопнет!

Не могу сказать, чтобы после столь искреннего вопля из глубины любящего родительского сердца нашлось много охотников переменить вредное шампанское на полезный сидр.

Выставка принесла мне много зла, заставила меня сделать много ошибок, которые мне пришлось потом очень трудно — годами! — поправлять, поссорила меня с многими, чью дружбу я предпочел бы сохранить, свела меня с многими, от кого и потом не знал, как откреститься, вырастила вокруг меня кучу гадких сплетен — вообще, налила в душу предостаточно всякого яду и грязи. А все-таки, переварив всю эту неприглядную мешанину, я в прошлой оглядке рад, что испытал ее вкус. Три нижегородские месяца дали мне возможность заглянуть за кулисы высшей российской бюрократии в такой ее интимности, которую уловить со стороны редко удается журналисту. Чтобы не сказать, что вовсе невозможно. Ибо это царство грима вечного — не только по служебным обязанностям, но и в частных отношениях — чуть не двадцать четыре часа в сутки!

Раньше по своим путешествиям политического корреспондента я знал дипломатический корпус, нескольких послов, несколько иностранных дворов, весьма много иностранных министров и государственных деятелей[193]. Имел аудиенции у некоторых государей, причем не только для «интервью», но и для информации. А одному царственному претенденту, к счастию, так в претендентах и оставшемуся, даже имел удовольствие дать взаймы 2000 лир, которые так за ним и пропали... Вот бы сейчас-то получить их, когда — «яко наг, яко благ, яко нет ничего»[194], а германская марка по отношению к итальянской лире не столько денежный знак, сколько — гомеопатическая иллюзия!.. Но все это множество лиц, конечно, показывалось мне, как и всем, с парадного фаса — своим праздником, исполняемою ролью, играя и лицемеря даже самою искренностью. Здесь же я видел «сферы» без масок, а лабораторию государственности не священнодействующим храмом, но просто кухнею... И притом кухнею ленивою, грязною, неумелою ни в какой крупной стряпне, истинно по-кухарочьи сосредоточенною на мелочишках и возникающих вокруг мелочишек счетишках.

Ничтожество лиц и интересов на выставке было поразительное. Крупные талантливые люди, как Витте, Ковалевский, Кази, болтались в окружающей пустоте, словно горошины в пузыре, и им же подобно среди всеобщей «бездеятельной деятельности» достигали только того, что производили некоторый шум — без всякого плодотворного резуль-

тата. Тимирязев был чиновник знающий и дельный, но чиновник насквозь. Человеком я его видел только за роялем: он очень хорошо играл. Да еще к тому же он ненавидел Ковалевского и Кази и делал все, чтобы провалить и тормозить их работу. Ну и, конечно, пользовался взаимностью. Очень пылких и усердных работников в этой механически косной среде прямо-таки не любили и затирали от дела. Так, например, заеден был исключительно за чрезмерное рвение И.Н. Ладыженский, ловко заключен в круг деликатнейшего бойкота знаменитый писатель Д.В. Григорович, устроитель Художественно-промышленного отдела, именно по этой причине страшно провалившегося. Непереходимою чертою отстранен был от дела самостоятельный и вдохновенный С.И. Мамонтов, которого Северный отдел был, однако, едва ли не единственным, действительно привлекавшим публику.

Да, наконец, и сам Кази — человек громадного ума и способностей необыкновенных, кипуче-деятельный практик, но и провинциальный скептик — первоначально принял на себя должность главного комиссара выставки (чуть ли не по личному желанию Николая), а приглядевшись к эмбриону ее, уже обсаженному лукавой бюрократической чепухой, предпочел махнуть рукой на это дело как на безнадежное и покинул свой пост. При выставке он остался как частное лицо, упрошенный Ковалевским, близким своим другом. Ковалевский в качестве вице-президента выставки, а в действительности единственной настояще трудовой ее пружины слишком нуждался в советах и бодрящем присутствии Михаила Ильича. Со стороны последнего, столько же внутренне самолюбивого и пылкого, сколько сдержанного и спокойного по наружности, это было большим самопожертвованием и обошлось ему дорого — в смертный конец.

Всю весну и начало лета он жаловался на какие-то непорядки в сердце, но не придавал им значения ни сам он, ни врачи (А.И. Кармилов, Борк). Поэтому нисколько не берегся ни от волнений, ни от скверного климата (ведь выставка была расположена, по милости враждебно настроенных городской управы и градоначальства, на омерзительно болотистой площади, служившей когда-то чуть ли не местом свалок), ни от «нижегородского обалдения», которое, вдобавок, падало на почву сильного переутомления. За несколько дней до кончины Кази выставку посетил личный его друг, знаменитый фельдмаршал Д.А. Милютин. Кази взялся показывать ему выставку, а Милютин при-

нялся ее осматривать не по-царски, но добросовестнейше, изучая с утра до вечера. Надо было изумляться выносливости этого семидесятилетнего старика, ежедневно выдерживавшего часов восемь на ногах, носясь скорым маршем из отдела в отдел. Кази, хоть и на двадцать лет моложе, едва успевал за ним и за три или четыре дня милютинского пребывания совершенно изнемог, хотя крепился наружно. Милютин уехал в Крым, как ни в чем не бывало, а Кази надорвался и сам, полушутя, полусерьезно, жаловался, что «Дмитрий Алексеевич меня заводил и уходил».

А тут еще подоспело сильное нравственное потрясение.

По обстоятельствам выставочной политики Кази необходимо было примириться с заклятым своим врагом, еще из времен общей морской службы, а тогда нижегородским губернатором и ярмарочным генерал-губернатором, пресловутым Н.М. Барановым. Кази Баранова искреннейше и откровеннейше презирал, почитая бывшего «героя» «Весты»[195] одним из величайших шарлатанов российской администрации, что и не было очень несправедливо, и даже самый военный подвиг его подвергал сомнению, что, кажется, было уже очень несправедливо. Вообще надо заметить, что к своим товарищам, морским героям Русско-турецкой войны, Кази относился весьма скептически, не исключая знаменитого Дубасова, которому, впрочем, не отказывал в храбрости, хотя и «по пьяному делу». Одного же весьма прославленного и громко крикливого щеголя адмирала из бывших монитор-взрывателей, — впрочем, неудачного, — Кази совершенно не выносил и звал не иначе как «Филька» с прибавлением эпитетов «враля», «фанфаронишки», «Хлестакова» и т.п., не веря даже, чтобы он был сколько-нибудь смелым человеком. Примирение с Барановым далось Михаилу Ильичу трудно. Переволновался он, как всегда, втихомолку, страшно. На обед во дворец поехал белый, как полотно. Вечером я встретил его в ярмарочном театре (кажется, был бенефис Е.К. Лешковской, которою все мы увлекались безмерно, а я всех больше) довольно бодрым, но он был очень бледен и жаловался, что у него «не ходят ноги». Поутру его нашли в постели мертвым от разрыва сердца.

Жизнь моя богата встречами с интересными людьми, но покойного Кази я числю среди самых избранных и замечательных. Это был истинно государственный ум, с глубоким провидением и дальним предвидением. Даже теперь, 25 лет спустя, переживая революцию, я часто

вспоминаю, что вот то-то Кази предсказывал, это предполагал. Я имел много случаев сравнивать его с Витте. Оба были очень умны, но Кази был сильнее Витте образованием и честною прямотою мысли. Впрочем, это последнее качество, казалось бы весьма положительное, в политической карьере часто обращается в отрицательное. Притом Кази, может быть очень честолюбивый в душе, был совершенно лишен того поверхностного честолюбия, что мельчило крупную фигуру Витте и провело его жизнь извилиною.

Кази был монархист — и, пожалуй, самый умный монархист, какого мне случалось встречать: монархист-либерал, с большими, ясными, твердыми патриотическими планами. В западноевропейском монархическом государстве такой голове цены не было бы и он стоял бы во главе правительства. Но на русскую государственную карьеру он был непригоден — по совершенной неспособности к рабству, к компромиссам с самодержавною волею, с обязательством чтить в монархе живое божество, на что тогда Победоносцев, Богданович, Т.И. Филиппов и пр. весьма усердно дрессировали Россию, пока через десять лет не додрессировались до революции. Кази этот результат превосходно предвидел и считал неотвратимым. Однажды в ночном разговоре, — много мы их держали! — я спросил его, почему он, при своих твердых монархических убеждениях, уклоняется служить монархии как администратор. Он очень спокойно возразил, что он *может быть не против* правительства, каким мы его видим, а *иным оно быть не может*, но *участвовать* в таком правительстве *считает нечестным*[196].

Он говорил, что в России (речь идет, конечно, лишь о 90-х годах) человек в состоянии быть действительно полезным отечеству только сам по себе — энергическим развитием частной инициативы, размножением и распространением знаний, в особенности технических, и изучением своей страны, до сих пор едва ведомой. Он был влюблен в русский север, пророчил ему великую будущность и говорил о нем так красноречиво, что мало-мало не убедил меня ехать на Новую Землю — изучать тамошние богатства и промыслы. Рекомендательные письма Кази на случай такого моего путешествия и до сих пор у меня сохранились каким-то чудом.

Будучи человеком богатым, стоя во главе громадного живого дела (он был директором Балтийского завода), Михаилу Ильичу было нетрудно сохранить свое презрительное особничество и смотреть на

бюрократию с высоты своей пассивной самостоятельности как на какой-то праздно суетящийся муравейник. Жизнерадостный, эпикурейски настроенный, спокойный, полный сознания своих сил и дарований, Кази в нашем плохоньком русском Риме выбрал себе красивую роль Петрония из «Quo vadis»[197]. Кстати же, он был очень красив и изящен. Любопытно, что за два дня до смерти принявшись читать знаменитый роман Сенкевича, только что появившийся в русском переводе Лаврова, Михаил Ильич увлекся им, как он сам выразился, «с небывалым интересом». Он только и говорил что о «Quo vadis» и даже немножко сердился на мое скептическое отношение к этому эффектному роману, в котором видишь историю то в юбочке балетной танцовщицы, то в хламиде оперной примадонны, то в сутане католического ксендза, но никогда не правдивою и бесстрастною музою Клио. «Quo vadis» читал Кази на сон грядущий и в последнюю ночь своей жизни. На тумбочке у постели мертвеца нашли открытую книгу. Страница — опять-таки странное совпадение! — кончалась фразою Хилона:

— Смерть прошла предо мною, но я не дрогнул и смотрел ей в глаза, как мудрец.

Однако этот Петроний, равнодушный наблюдатель бюрократического муравейника, очень любил в нем настояще рабочих и пылких к труду муравьев. А из них всех больше В.И. Ковалевского. О нем Кази говорил с нежностью:

— Единственный пост, на котором я желал бы его увидеть, это — пост министра внутренних дел. Больше трех недель он в министрах не усидит — спохватятся и выгонят. Но за три недели он столько наломал бы всякого старья, столько бы нареформировал, напроектировал, что не оставил бы своему преемнику дорожки к возврату на прежнее, но — либо продолжай в этом же духе, либо погибни от неразберихи!

Ночным беседам с М.И. Кази я обязан бесчисленными откровениями из быта высшей бюрократии и двора, который он презирал еще больше, чем бюрократию. Знал ли он сам их? Лучшим ответом может служить то обстоятельство, что при описи вещей покойного Кази в шкатулке этого «капитана 2-го ранга» оказалось одиннадцать собственноручных писем Николая II, полученных, значит, всего за полтора года со времени его восшествия на престол. Интереснейшие письма очень часто писала Михаилу Ильичу вел. кн. Ольга Константиновна, коро-

лева эллинов. С нею он был в старой и большой дружбе. Вообще, частных отношений в царской фамилии у него было много, но за весьма малыми исключениями ценил он их очень дешево, а о некоторых высочествах говорил прямо-таки с отвращением как о паразитах русского трона и бюджета. Вся эта семья пережила теперь столько ужасов, что мне не хочется называть отрицательных имен. Но, например, о вел. кн. Константине Константиновиче с семьею, о вел. кн. Николае Михайловиче, о вел. кн. Евгении Максимилиановне Лейхтенбергской я слышал от Кази только самые уважительные и лестные слова. О царе он отзывался с преувеличенною сдержанностью, сквозь которую прозрачно звучала жалостливая безнадежность.

Вскрытая шкатулка Кази кроме интереснейшей переписки обнаружила великое множество орденов высоких степеней, которые этот — опять-таки — только капитан 2-го ранга имел от иностранных правительств. Ни одного из них он никогда не надевал, кроме ленточки Почетного легиона[198]. Из русских орденов он в высокоторжественных случаях надевал тоже только Владимирский крест[199], полученный в молодости за какую-то военную заслугу, которою он очень гордился, но о которой никогда не рассказывал. За эту исключительность, пренебрежительную к прочим знакам отличия, Кази получал замечания и от Александра III, и от Николая II. Но переупрямить Михаила Ильича было мудрено и самодержцам. Николаю на его выговор он ответил прямо:

— Этот орден, ваше величество, я ношу потому, что знаю, чем заслужил его, и нахожу справедливым, что мне он пожалован, — действительно, заслужил. А остальных я не заслуживал, — они сами пришли.

— Вы так и Александру III отвечали? — спросил я.

Он засмеялся.

— Ну, нет, с тем так говорить было нельзя.

— Такой был грозный?

Кази посмотрел на меня как бы с удивлением, что я допускаю мысль, будто кто-нибудь может быть для него грозным.

— Совсем не то, — медленно и внушительно возразил он, — но когда я говорю с Николаем, то он знает, что я вдвое старше его годами и опытом, а покойный царь был старше меня и по возрасту, и по службе. Мне было его не учить.

Разговор этот вышел у нас в виде личного мне урока вот по какому поводу. В феврале 1896 года в Софии совершилось присоединение к православию престолонаследника, княжича Бориса, ныне царя болгарского: большое торжество русской дипломатии и символ «русско-болгарского примирения», на задачу которого я с июня 1894 года, после падения Стамбулова, работал с пылким убеждением и весьма усердно. И вот, как «пиониру нашего примирения с Россией», на сказанных софийских торжествах князь Фердинанд привесил мне орден «За гражданские заслуги», очень большую и очень красивую штуку. При каком-то высокоторжественном случае на выставке, когда вся ее чиновная знать сверкала звездами и крестами, меня тоже угораздило, с позволения сказать, выпялиться в мою болгарскую громадину. Практически сие было неглупо, ибо с этого дня многие великие мира нашего, от коих я в простом черном фраке, а тем более в пиджаке едва получал сухие поклоны, сделались ко мне чрезвычайно любезны и улыбчивы. Но Кази, который меня искренне любил, задал мне жесточайшую головомойку.

— Позвольте спросить: у вас есть русские ордена? — начал он.

— Конечно, нет, — отвечал я с удивлением, — откуда же мне иметь русский орден? Я никогда не служил.

— В таком случае не обидьтесь, если я скажу вам, что почитается совершенно неприличным носить иностранные ордена тому, кто не имеет орденов своего государства. Это, душа моя, дурной тон. Вы бы еще Льва и Солнце нацепили или Меджидиэ какое-нибудь. А то вот есть еще чудесный орден — и даже русский: святой Нины, за распространение христианства на Кавказе[200]. Получают его, с небольшими сравнительно затратами, преимущественно коммерции советники из крещеных евреев.

Я был очень сконфужен. А Кази продолжает «пиявить»:

— А разрешение носить болгарский орден вы испросили от нашего правительства?

— И не думал.

— Ну, так, значит, вы не имеете даже и права носить его в пределах России. Поезжайте за границу, там можете, сколько вам угодно, блистать вашим pour le mérite...[201] Ах, вы, чудак! ну, как же вам не стыдно впадать в такое мальчишество, обвешиваться подобными балаболками? Бросьте, пожалуйста! Неумно и нехорошо.

— Михаил Ильич, я согласен, что умного мало, но что же делать, если мы вращаемся в таком обществе, для которого вы и человеком-то становитесь только с того момента, когда на вашей груди загорается какой-нибудь зачаток иконостаса?..

— Э, полно! — остановил он меня с некоторым нетерпением. — Простите, если я буду настолько хвастлив, что приведу в пример самого себя, но... видали вы меня когда-нибудь в таком иконостасе? А между тем посмотрите, сколько я имею этой дряни.

И он показал мне содержимое своей шкатулки. «Дряни», как он выразился, действительно был большой ворох, и содержалась она отнюдь не бережно. Мы рылись в ней, как в игрушках, целый вечер, а Михаил Ильич припоминал по мере находок, что, когда и от кого он получил. Больше других предметов из орденской «дряни» запомнился мне очень красивый какою-то мужественною простотою длинный командорский крест датского Даннеброга[202].

Когда-то Антон Чехов одним смешливым словом отучил меня от писания благочестиво-фантастических святочных и пасхальных рассказов «с бенгальским освещением»[203]. Так вот точно и М.И. Кази этим вечерним разговором выгнал из души моей прокравшегося было в нее беса любочестия и орденостяжания. Настолько основательно, что, когда после выставки, уже в Петербурге, В.И. Ковалевский, однажды у Е.А. Шабельской перечитывая почти неисчислимое количество лиц, получивших за выставку знаки отличия, спросил меня: «А что, Шурочка, не желаете ли и вы украситься “Аннушкой”[204]?» — я нашел в себе достаточно философии, чтобы возразить:

— За что, Владимир Иванович? За усиленное истребление шампанского, что ли?

Полгода назад пред тем, пожалуй, так не ответил бы, а нашел бы с наивною искренностью, что мои тяжкие труды эксперта по трем отделам и управляющего бюро печати «на правах заведующего отделом» заслуживают не то что Анны, но целого Владимира[205].

А все-таки и терпентин на что-нибудь полезен[206]. Болгарское орденское сияние, возимое в чемодане, оказало мне много услуг в моих путешествиях на таможнях. Откроют, заглянут, видят, что человек возит этакую цацу, — ну, значит, благонадежная «знатная особа обоего пола», нечего и рыться: чемодан закрывается, а на прочих вещах лепятся разрешительные ярлыки или ставятся меловые кресты на вынос.

Особенно с тех пор, как в одно из последующих путешествий по Балканам Фердинанд счел нужным прислать мне уже вторую степень ордена, совсем великолепную штуку, которую «возлагать на перси» было положительно страшно: не равно кто-нибудь перекрестится и приложится.

Однажды я должен был ее «возложить на перси» по очень курьезному случаю, спасая в некотором роде престиж своего отечества. Это было в Македонии, в Монастыре, на Пасху. Русским консулом был тогда Ростковский, очень интересный и дельный человек, вскоре затем, ко всеобщему сожалению, погибший от шального выстрела обозленного им турецкого аскера. Я жил в гостинице, а питался у Ростковских, бывая у них дважды в день. И вот пред пасхальною заутреней застаю Ростковского и его драгомана[207] в некотором волнении. И он, с большою досадою, объявляет мне:

— Вот вам пример, на какие пустяки приходится тратить время и нервы нам, консулам, на Востоке. Сейчас довели до моего сведения, что болгарский торговый агент (втайне дипломатический представитель) будет сегодня у заутрени и претендует стоять на консульском месте...

— Так что же?

— Да по мне пусть бы стоял, но, во-первых, он на то права не имеет, и европейские консулы что скажут? Ведь это значит признать его равным с ними и с самим собой. Завтра же о том затрубит во все трубы вся болгарская, сербская и греческая печать. А во-вторых, если пустить его на консульское место, то серб и грек сейчас же уйдут из церкви, — ну, и телеграммы к своим правительствам, ну, и дипломатическое осложнение. А с другой стороны, нежелательно и болгарина оскорблять отказом...

Драгоман советовал Ростковскому извиниться теснотою на консульском месте. Но Ростковский с досадою возразил, что болгарин считать умеет и ему хорошо известно, что *одно* место еще найдется... И вот тут-то его озарило вдохновение:

— Послушайте, — обратился он ко мне, — ведь вы имеете орден «За гражданские заслуги»?

— Да, второй степени.

Лица консула и драгомана прояснились.

— А у него только четвертой! — радостно воскликнул Ростковский. — Вопрос разрешен безобидно для всех: болгарин не может иметь претензии стоять выше вас и должен уступить вам свое место.

Так в 1901 году спас я не только достоинство Российской империи, но даже, может быть, политическое равновесие Европы! Спасал, смею сказать, до обморока в буквальном смысле слова. Потому что в жизнь свою не испытывал такой духоты и не нюхал такой вони, как во время этой заутрени в крошечном соборе, переполненном македонскою ордою, — и не выдержал, сомлел. А пример, на какие мелочи приходилось расходовать свои способности русским балканским дипломатам, даже таким исключительным, как покойный Ростковский, считаю выразительным и достопамятным. Впрочем, о систематическом гублении русских дипломатических сил бездарными министерствами (даже при даровитых иногда министрах) императорского режима — тема обширная. Когда-нибудь я займусь ею по моим балканским, итальянским, австрийским, французским и английским воспоминаниям в особину.

В 1915 году, когда Фердинанд Болгарский заставил Болгарию примкнуть к Германии и Австрии против Антанты, тогда еще включавшей Россию, я не счел возможным сохранять полученный от него орден и возвратил звезду через испанское посольство, в сопровождении весьма резкого письма к Фердинанду, которое одновременно огласил в «Giornale d'Italia». Оно тогда произвело в Италии довольно сильное впечатление и усердно перепечатывалось всеми газетами, стоявшими за разрыв с Тройственным союзом и за присоединение к Антанте.

XI

Надо еще вернуться к Кази, чтобы докончить о нем. Презритель орденов, он и вообще чуждался всяких украшений, за исключением перстня с изумрудом, с которым он не расставался и не любил, чтобы его об этой драгоценности расспрашивали. Ходила таинственная молва, что перстень этот — прощальный дар любви, полученный им при разлуке навек от дамы, не только высокопоставленной и титулованной, но даже корону носящей. Насколько это было справедливо, не знаю. Ковалевский, кажется, в это верил. Во всяком случае, в герои такого романа Кази, с его великолепною наружностью благородного южанина, с рыцарскими манерами, изящный в каждом слове и жес-

те, утонченно простой в одежде, веселый, остроумный, ласковый, весьма годился.

Помню однажды, когда мы с Кази сидели в сквере у художественного отдела, прошел мимо В.Л. Дедлов-Кигн, ныне забытый, а в то время очень громкий литератор, автор нашумевшего «Сашеньки»[208], близкий сотрудник широко распространенной гайдебуровской «Недели»[209], большой талант, слишком рано и напрасно загубленный безвременным угрюмым пьянством со скуки жизнью. Вскоре он и погиб на этом деле: его как-то загадочно — то ли нечаянно, то ли в ссоре — застрелил сосед по имению и товарищ по бутылке[210].

При ближайшей затем встрече Кигн, с обычною угрюмостью, спросил меня:

— С каким это графом Монтекристо вы сидели намедни?

Я засмеялся удачному слову: в самом деле, нельзя было лучше определить наружность Михаила Ильича, — совсем дюмасовская фигура... А Кигн продолжал с тою же белорусскою угрюмостью:

— Слоновый какой...

Тут уже я удивился: со слоном Кази не имел ровно ничего общего, напротив, он был почти малого роста.

— Да нет, — мрачно пояснил Кигн, — я не в том смысле. А у него лицо и руки будто из слоновой кости выточены. А гривой и бородищей брюнет. Эффектно построен. Знаете, как в старину мебель инкрустировали, — черное дерево и слоновая кость.

Когда Кази лежал на столе мертвецом, эти сравнения Кигна вспомнились мне, оправдываясь до неприятного. Словно не труп лежал, а именно изваяние из черного дерева и слоновой кости. Я почти доволен был, когда бальзамировка (ею распоряжался А.И. Кармилов) несколько исказила эти строгие, точеные черты, напомнив, что все-таки мы опускаем в могилу плоть человеческую, а не статую неизвестно зачем в землю зарываем.

Думаю, что от пустопорожности выставочного житья Кази страдал несомненно больше всех страдавших. Ибо ему не только приходилось наблюдать глубокомысленный процесс этого великого водотолчения в ступе, но еще и серьезно подавать советы, как толочь воду наилучше. На какую ерунду тратилась мысль и энергия больших и умных людей, из-за каких пустяков возникали размолвки и закипала вражда, какие ничтожные мелочи тормозили самые важные дела, а то и вовсе их выбрасывали за борт, — это трудно вообразимо.

С.Ю. Витте был умный и сильный человек. С.Т. Морозов, всемогущий председатель ярмарочного комитета и, собственно говоря, в этом звании глава всероссийского именитого купечества, был не менее умница, не менее сила. И вот два умника, две силы должны были столкнуться в неприятнейшее объяснение, которое, по редкости двух равно самолюбивых, неуступчивых характеров, перешло в злопамятную ссору, чреватую «государственными последствиями». Из-за чего? Произошла ужасная в самом деле история! На балу, который российское именитое купечество дало в честь царского приезда, жена Саввы Морозова, Зинаида Григорьевна (кажется, так по отечеству), дама, столь же мало богатая соображением, насколько много было его у ее супруга, разоделась в какое-то сверхъестественное великолепное платье с треном[211], на сколько-то вершков длиннейшим, чем у царицы Александры Федоровны, и украсила купеческое чело свое брильянтовою диадемою, весьма похожею на ту, которую носила императрица. Сам Витте едва ли обратил бы внимание на подобное дерзновение купчихи, но при дворе нашлись благожелательные люди, пришедшие в ужас и постаравшиеся втолковать ему, что треном и диадемой Зинаиды Морозовой чуть ли не нарушены прерогативы императорской власти и не поколеблены основы государства. К тому же на том же балу и сам Савва Морозов успел лично разобидеть Сергея Юльевича, трижды вмешавшись, по собственному почину, в его разговор с государем, что, во-первых, было, конечно, нарушением этикета, а во-вторых, Витте вообще терпеть не мог, чтобы в его присутствии кто-нибудь привлекал к себе особое внимание царя. Обозленный по совокупности, он прочитал Савве резкую нотацию.

Савва, гордый и смелый, не из таких людей был, чтобы покорно выслушивать министерские нотации, и отвечал Витте язвительно, с убийственною русскою, якобы простецкою, иронией, которою он владел мастерски, скажу даже, как никто. Витте обозлен был тем больше, что, как умный человек, не мог не понимать невольной глупости своего положения в этом конфликте, возникшем как там ни верти, а все-таки лишь из-за «бабьих хвостов». Но, с другой стороны, не мог поступить иначе, потому что уже и царице было нашептано в уши и растолковано, как следует, злокачественное поведение Зинаиды Морозовой, и Александра Федоровна действительно серьезно обиделась. А результатом всей этой ерунды было, что Витте провалил морозовский

проект (ходатайство ярмарочного комитета) о долгосрочных кредитах от казны, хотя ранее сам их одобрял и поддерживал.

А С.Т. Морозов после этого искусственного фиаско почел себя компрометированным в глазах всероссийского именитого купечества как председатель, не оправдавший его ожиданий, и не нашел возможным оставаться на выборном посту «излюбленного человека». Произнес речь, которую ославили революционною, хотя в политической части ее можно было лишь с натяжкою и чтением в сердцах понять даже как только либеральную: музыку сделал глумливый тон, направленный лично против Витте. И ушел в частную жизнь; в свое колоссальное фабричное дело, в забаву возникшим вскоре Московским художественным театром, который он субсидировал крупными ссудами[212], а впоследствии заинтересовался и революцией, давал для нее деньги Горькому...[213] И наконец, во всех и во всем разочарованный, к тому же, кажется, угрожаемый наследственною психическою болезнью, он — внезапно и, казалось бы, ни с того ни с сего — застрелился в Канне.

Иные чувствительные души искали причины самоубийства в несчастной любви, и некоторые театральные дамы были даже не прочь принять на себя этот грех, о чем и трубили во всеобщее услышание очень громко и широко. Но это чепуха. Не той марки был человек[214]. Претендентки на роковую роль в самоубийстве Саввы Морозова очень напоминают мне 1883 год, когда в Москве по крайней мере десяток «погибших, но милых созданий»[215] рекламировали себя как «могилу Скобелева». Вдова Саввы Морозова вышла замуж третьим браком за известного полицейского генерала Рейнбота, прославленного громким процессом о хищничестве московской полиции. Лучшего свидетельства своей личной благонадежности вдова неблагонадежного коммерсанта, конечно, не могла представить. Однако, кажется, этот брак был недолговечен, и новые супруги вскоре развелись.

Над выставкой тяготело проклятие какого-то насмешливого бога, решившего окарикатурить и обратить в пошлость все ее театральные прикрасы, выдумки и начинания. Витрины пустовали, публика отсутствовала. Главным экспонатом внезапно и совершенно неожиданно сделался «говорящий тюлень» на террасе мамонтовского павильона. Когда он издох, начальство было серьезно опечалено, потому что прилив посетителей, и без того ничтожный, еще сократился[216].

Квартируя на даче позади выставки, я поэтому должен был дважды в день проходить все ее пространство, начиная с задворков отдела

скотоводства до павильонов администрации. Так по многим отделам, бывало, просто жутко идти: шагаешь, шагаешь — хоть бы одна душа навстречу! Удивляюсь, как нижегородские босяки не располагались в них засадами для грабежа! И уж пусть бы это были плохие, неинтересные отделы. А то ведь, как нарочно, наилучше оборудованные, например учебного дела. Да что отделы! Пустовал даже громадный музыкальный зал, где тщетно гремел ежедневно превосходный концертный оркестр Главача. Прогорел в три недели выставочный театр Малкиеля, пожрав черт знает сколько субсидии. Даже сам Витте, не жалевший денег для выставки, запросил пощады. Великолепной труппе московского Малого театра, всегда делавшей в Нижнем полные сборы, на этот раз в выставочное лето счастье изменило настолько, что администрация товарищества (Лешковская, Южин, Рыбаков, Правдин) решила было ликвидировать дело, не кончив сезона. Я убедил Витте, Ковалевского и в особенности Тимирязева, — он театральное дело понимал, — что небывалый и неслыханный провал лучшего русского театра на гастролях во время Всероссийской выставки сделается всероссийским же символом провала самой выставки. Труппа получила субсидию, за которую сыграла несколько бесплатных спектаклей в Музыкальном павильоне. И... все-таки зал был не без пустых мест! Даже тогдашний полубог Фигнер не делал полных сборов! Даже мамонтовская опера, с полным сил Тартаковым и совсем еще молодым Шаляпиным, дышала на ладан![217]

На самой же выставке под неумолчный рев колоколов завода Финляндского, — звонить в них считал священным долгом каждый «серый» посетитель выставки, а потому они гудели с утра до вечера, не переставая, — как только мы от них не оглохли! — на самой же выставке — хоть шаром покати. Не помню, кто из фортепьянщиков для рекламы своих роялей выписал знаменитого когда-то пианиста А. Контского. Престарелый маэстро раз по десяти в день оглашал пустыню Художественно-промышленного отдела своим «Пробуждением льва», часто не имея пред собою ни единого слушателя. В Морском отделе — кучка любопытных у водолазного павильона. Жидкая вереница в Художественном отделе, длинном здании, которое я очень рекомендовал обратить после выставки в детский приют, и, кажется, из него потом именно что-то в этом роде сделали, но... несколько лет спустя, когда он совсем развалился и стены обратились в сквозное решето. Впрочем,

это говорю с чужих слов, а сам не видал. Влюбленные парочки в колоссальной витрине Прохоровской мануфактуры, роскошно и с большим шиком отделанной прохоровским бумажным бархатом.

Витрина эта, благодаря капуанским удобствам[218] своим, получила такую амурную популярность, что начальство должно было поставить особую стражу из артельщиков с приказом следить, чтобы страсти посетителей не переходили в безобразие. Кази по этому поводу острил весьма зло. Одна дама, не весьма юная, но интересная и энергически кокетливая, спросила при нем тогдашнего генерал-губернатора Восточной Сибири А.Д. Горемыкина:

— Вы уже видели мануфактурный отдел? Хотите, я покажу вам прохоровский павильон?

Генерал поклонился с готовностью и согнул ручку калачиком, на котором дама и повисла. А Кази вслед зловеще предостерег:

— Берегитесь, ваше высокопревосходительство, от этой мануфактуры дети бывают.

А.Д. Горемыкин был, кажется, лишь однофамилец, даже не родственник пресловутому министру внутренних дел[219] и, в противность ему, имел репутацию сановника либерального. Он был очень общителен, не дурак выпить и охотник поговорить. Мне он крепко запомнился по одной остроумной беседе, когда он, за «красненьким» начав речь от разбойничества в «вверенном ему крае», т.е. в Восточной Сибири, пустился с большим жаром доказывать В.И. Ковалевскому, М.И. Кази, С.Т. Морозову, мне и еще нескольким собеседникам, что над русским народом тяготеет некое таинственное заклятие. Между его даровитыми людьми совсем нет людей, пригодных для средней общественности, а всем открыты лишь две удовлетворяющие душу дороги, две крайности: либо в генерал-губернаторы, либо в Стеньки Разины!..

Кто-то на такой генерал-губернаторский афоризм сделал ядовитое замечание, что, конечно, мол, его высокопревосходительству по опыту лучше знать.

— А что же вы думаете, я себя исключаю? — храбро и даже как бы с азартом возразил нисколько не смущенный Горемыкин. — Отнюдь нет. Если бы я не был генерал-губернатором, то, конечно, наверное был бы Стенькою Разиным. И скажу вам, что смолоду чувствовал в себе большие задатки, чтобы таковым быть. — Подумал, осушил стакан «красненького» и учительно заключил: — Истинное несчастие наше

в том заключается, что даже и в таком скудном выборе нет порядка, но — вечная путаница. Кто мог бы быть отличным генерал-губернатором, тому то и дело приходится идти в Стеньки Разины, а кому бы как раз впору Стенькою Разиным быть, тех сажают в генерал-губернаторы.

Тогда же он рассказывал о шести подписанных им за время своего генерал-губернаторства смертных приговорах: все шесть — разбойникам-варнакам[220] за чудовищные убийства целых семейств.

— Ни в одной конфирмации не раскаиваюсь, — спокойно, с убеждением закончил он, — дикие звери были.

И вот тут-то удивил меня С.Т. Морозов, который до сих пор слушал хотя с большим любопытством, но молча, а теперь вдруг даже глаза у него загорелись, когда произнес он, казалось бы, совсем несвойственные ему слова:

— А, по правде сказать, любопытно было бы это испытать — чувство, с каким подписываешь смертный приговор...

Впоследствии всю эту странную сцену я довольно близко изобразил в «Сумерках божков» и в «Дрогнувшей ночи», где для лица Силы Хлебянного я вообще много воспользовался покойным Саввою Тимофеичем. Впрочем, во втором романе о нем много рассказано и под собственным его именем. Да и самый роман «Дрогнувшая ночь» я позволил себе посвятить памяти этого хорошего человека, которого я искренне уважал и любил. Да думаю, что и он ко мне хорошо относился, так как помимо дружелюбных московских и нижегородских встреч и разговоров с вечера до утра однажды в Петербурге он оказал мне величайшую услугу в одну из самых трудных и мучительных минут моей жизни. И с такою простотою, точно сделал самое обыкновенное дело, а не вынул постороннего ему и почти чужого человека только что не из петли. Мир его праху! Хороший и интереснейший был человек и — ох, какой глубокий и сложный!

По окончании выставки прохоровский павильон был хозяевами его не то подарен, не то очень дешево продан известной журналистке Е.А. Шабельской. Налетев в Нижний из Берлина корреспонденткою крупных германских газет, она заняла в жизни выставки очень видное, чтобы не сказать — первенствующее, место. Бюрократические связи ее оказались огромны и могущественны. Поэтому коммерсанты ее весьма почитали и, пожалуй, побаивались, за исключением С.Т. Мо-

розова. Он же вежливейше, но систематически ее вышучивал, что ее ужасно бесило, так как на первых порах, приметив его огромное влияние на российских tiers état[221], она именно Савву прежде всего пыталась забрать в свои руки. Но не на таковского напала. И на старуху бывает проруха. Савва был человеком новой формации. «Эльза», давно не бывавшая в России, таких купцов «с университетским образованием, но с десятским-с умом-с» (его собственная автоаттестация) еще не видывала, и немудрено, что по нем промахнулась. Но вообще она была очень умна и многоопытна и для иных наезжих питерских Нум Помпилиев явилась в самом деле как бы нимфою Эгерией, источником государственных идей и вдохновений. К сожалению, от сопричисления к этому сонму не ушел и В.И. Ковалевский. И даже больше всех увяз; а впоследствии заплатил за это сближение ценою безвинного краха всей своей служебной карьеры[222]. «Историческою» прохоровскою мебелью Шабельская украсила свою огромную и нелепую петербургскую квартиру на Невском в доме католической церкви[223].

Да, забыл еще две достопримечательности, некоторое время интересовавшие публику, — обе в Сельскохозяйственном отделе по секции скотоводства. Исполинскую свинью, настоящего бегемота по громадности и толщине, — другой подобной я никогда ни прежде, ни после не видывал. Короткий срок, что она была на выставке, собирала к себе восторженную толпу. Разжирело это чудовище до того, что уже не двигалось, а только, лежа, пыхтело, и каждый день ей на шкуре делали насечки, а каждый час обливали ей голову водой, чтобы не околела от удара. Все-таки околела.

Другая достопримечательность — великолепная корова какого-то польского помещика, носившая чрезвычайно громкое имя вроде «Рогнеды», «Предславы», «Дубравы», — была обязана своим мимолетным успехом скандальной молве, будто ее могущественные стати прельстили какого-то одуревшего от «нижегородского обалдения» артельщика, который и застигнут был другими артельщиками au flagrant délit[224]. Должен с прискорбием отметить, что, если к стойлу феноменальной свиньи валом валила хозяйственно заинтересованная серая публика, то полюбоваться на корову с адюльтером не ленились пройтись, несмотря на отдаленность отдела, весьма многие превосходительные и именитые мужи. И вообще, тератическое[225] приключение это взволновало умы и служило предметом пылких дебатов за столами «Эрмитажа».

Неодобрительное, но весьма пространное и подробное рассуждение на тему с цитатами из книг Левита, Числ и Второзакония удостоились мы слышать даже из уст такого высокопревосходительства, которое у самого Победоносцева многолетне оспаривало монополию блюсти религиозность и нравственность русского народа[226].

Между тем приключения вовсе не было. Непристойную молву пустил не кто другой, как Н.М. Баранов, очень злой выдумщик вообще, а уж в особенности когда он кого-нибудь или что-нибудь ненавидел. В Нижнем он привык к почти самодержавному произволу, без него, вездесущего и вся исполняющего[227], «ничто же бысть, еже бысть»[228]. Поэтому выставка, с ее автономией, была ему — как бельмо на глазу, нож острый. Он попробовал протянуть к ней свою хозяйскую руку, но Витте, Ковалевский и Тимирязев осадили его на первых же порах достаточно выразительно, чтобы он понял, что в Петербурге Министерство финансов сильнее его. Баранов отступил, но обозлился страшно и, сохраняя самый любезный и милый вид человека, даже очень довольного, что на него не взвалили новых забот, пакостил выставке, где и чем только мог. Чего-чего только он не творил, чтобы ее компрометировать — и крупно, и мелко... вот даже до таких сплетен о коровьем прелюбодеянии!

И весьма в том успевал, ибо язык у этого умного и хитрого азиата с французскою речью был истинно собачий. Я лишь дважды завтракал с ним с глаза на глаз, да и то после не мог без внутреннего смеха смотреть на добрую половину именитых нижегородцев: такими характеристиками с фактическими аргументами снабдил их язвительный генерал. Воображаю, чего наслушался от него Дорошевич, который знал его очень хорошо как многолетний редактор пастуховского «Нижегородского ярмарочного листка»[229], даже, пожалуй, был с ним дружен. Административные способности Баранова Дорошевич ставил очень высоко, уверяя, что Барановым «не умеют пользоваться». В стране, дескать, более культурной его поставили бы в рамки и ему цены бы не было, а в России он, конечно, пропащий талант и часто даже вреден.

Не знаю. По-моему, Баранов, напротив, опоздал родиться лет на сто, если не на все двести. В XVIII веке он, пожалуй, был бы действительно уместен в качестве этакого «губернатора-конквистадора», посланного просвещенным абсолютизмом вбивать культуру крестом и пестом в какую-нибудь азиатскую окраину, по системе — «девять че-

ловек забей, десятого выучи». Но в конце XIX века, на Волге, да еще в таком казовом центре, как Нижний с его ярмаркой, а в 1896 году и с выставкой, этот запоздалый сатрап был решительно неприличен. Выручала его только необыкновенная способность приспособляться к нужным людям угодными им масками. Корреспондентов из Европы и вообще «знатных иностранцев» он дурачил в своем роде гениально. Умел, когда надо, либеральничать, не компрометируя себя, умел угостить и спектаклем азиатчины. И потому был подобными гостями рекламирован настолько, что Петербург, в балансе своих довольств и недовольств Барановым, весьма считался и с тем обстоятельством, что он — человек, «Европе известный».

Странно, что Баранова обожали его подчиненные, хотя обращался он с ними как с собаками. Своего полицеймейстера, барона Т[аубе][230], действительно очень глупого человека, пред нами, посторонними, впервые его видящими людьми Баранов «трактировал» так нагло, что, право, надо было изумиться долготерпению этого рослого красноглазого человека с большими бакенбардами; как это он, при всей каучуковой растяжимости всевыносящей субординации, с позволения сказать, не засветит своему шефу по роже? Когда кто-то из высших властей предержащих однажды заметил Баранову неприличие такого обращения, он сделал наивно-изумленное лицо:

— Да ведь он не понимает. Ему нисколько не обидно: он ведь ничего не понимает. Если бы я его на «ты» обругал и по матушке пустил, другое дело. Но от этого я остерегаюсь, *кроме самых исключительных случаев*. А так — нет, не понимает.

Взвести на человека небывальщину для Баранова было нипочем. Однажды он рассказал мне про нижегородского городского голову, барона Дельвига, неприличнейший, но и, надо признать, уморительно смешной анекдот, имевший единственный недостаток: лет за полтораста до нас он был уже рассказан кем-то из веселых циников-вольтерианцев. Когда я заметил, что эту, мол, историю еще и иначе рассказывают, Николай Михайлович, как ни в чем не бывало, рассмеялся:

— Ах, да? в самом деле? вы знаете? Однако согласитесь, что для барона это — не в бровь, а прямо в самый глаз?

С наезжим на ярмарку купечеством, с Тихонами Кабановыми, коих «душа простору просила», Баранов был сравнительно осторожен, лишь если Тихон Кабанов был столичный — являлся из Москвы или, тем

более, из Петербурга. С провинциальными же Тихонами не церемонился и не выжидал исключительных случаев ни для матерщины, ни даже, говорят, иной раз для собственноручной игры по ланитам какого-нибудь тюменца либо уфимца, чересчур разгулявшегося в Кунавине или на самокатах. А между тем опять-таки купечество Баранова обожало. Знаменитости «нижегородского обалдения», вроде Егора Чернова[231], Зеленой Лошади[232] и т.п., натворив на ярмарке каких-нибудь уж очень безобразных чудес, обыкновенно спешили удрать из Нижнего в Васильсурск, за пределы временного генерал-губернаторства. И оттуда начинали телеграфический торг с Барановым о милости возвращения на ярмарку, предлагая в виде штрафа за безобразие более или менее крупные суммы «на благотворительные учреждения» или «на нужды города». Гнал их страх, что Баранов, пользуясь своими неограниченными в летние месяцы полномочиями, возьмет да и вышлет из Нижнего на все время ярмарки, а то продержит до сентября в каталажке, а то и... чего хорошего ждать от этакого черта? не посмотрит на гильдию и — к погибели купецкой чести — превосходнейше высечет келейным образом: ступай потом, срамись, жалуйся!.. Торгов своих с ярмарочными безобразниками Баранов не скрывал, а, напротив, ставил их себе в заслугу: я, мол, таким манером окупаю городское благоустройство, поддерживаю просветительные и благотворительные учреждения, у меня приюты, у меня больницы, у меня нищих нет. Но в этом его хвастовстве правды была крупица, а пыли в глаза пускались возы. Поскольку штрафные суммы с Черновых и Зеленых Лошадей достигали своих благих целей, история о том даже не весьма умалчивает.

Баранов рассказывал о себе, будто Александр III, после какой-то его злой шутки на чей-то счет, заметил ему довольно строго:

— Вы, Николай Михайлович, уж слишком не щадите чужих репутаций.

На что он с быстротой отвечал:

— Да ведь, ваше величество, и моей тоже никто не щадит.

Выдумал он это или было в самом деле, но сказал правду. Не щадили. Особенно, что касается взяточничества. Все нижегородское купечество было обложено данями и не плакалось, так как за спиною оплаченного губернатора в свою очередь творило свою волю, какую хотело. Главным же источником доходов были для Баранова старооб-

рядцы. Он жил с ними душа в душу, и им под его крылом жилось хорошо, бесстрашно от Синода и православного духовенства. Но и обходилось же в копеечку! Через год после выставки ехал я в Нижний по личным делам и на железной дороге встретил Николая Александровича Бугрова, знаменитого «хлебного короля» и главный столп старого благочестия в Поволжье.

— Вы из Питера? — спросил меня старик. — Не слыхали, правда ли, что нашего Николая Михайловича берут от нас?

— Да, я видел его. Слух, кажется, справедлив, но он говорил мне, будто сам уйти хочет.

Похожий на добродушную желтую сову огромного размера, Бугров как будто слегка усмехнулся желтыми умными глазами, наклонился ко мне и, потрепав по моему колену пухлою архиерейскою рукою, произнес весьма выразительно:

— Сами они от нас никогда никуда не уйдут.

Действительно, если чего боялся Баранов, то это — *повышения* по службе. Ведь один только вот этот Бугров платил ему ежегодно 42 000 рублей. За себя лично или за нижегородскую старообрядческую общину, не знаю. Но цифра была общеизвестна, я слышал ее от десятков нижегородцев и совсем не от врагов Баранова. Она потому и запомнилась мне хорошо, что казалась странною: почему не сорок, не пятьдесят, не сорок восемь, наконец, — по четыре бы тысячи в месяц, — но сорок две, что на 12 даже и разделить нельзя?

Не хотелось Баранову уходить из Нижнего еще и потому, что он боялся сдачи дел по своему долголетнему губернаторству. В них, как слышно было, накопился хаос невообразимый. Да могло ли и быть иначе при таком самодуре, который, подобно городничему в «Горячем сердце»[233], почти что упразднил администрацию по закону для администрации «по душам»? Действительно, когда он вынужден был покинуть пост, его окружила туча неприятностей. В особенности туго пришлось ему от претензий казны за самовольно произведенный им ремонт громадного нижегородского дворца, который он в холерную эпидемию очень эффектно — и тоже самовольно — отдал под госпиталь для больных, чем и нашумел на всю Россию и даже Европу. Ну а потом отремонтировал с царскою роскошью, и во что этот ремонт казне влетел, так даже у привычного ко всяким цифрам государственного контролера Т.И. Филиппова волосы пытались встать на голове дыбом.

В Петербурге павший Баранов производил грустное впечатление именно понапрасну пропавшего даровитого человека. В 1899 году он довольно часто заходил ко мне в редакцию моей «России» и раза два приносил статьи по морскому делу, очень плохо написанные, — голые, бездоказательные рассуждения без фактов.

Материальные его обстоятельства были очень неважны. Казенные ли начеты были тому виною или очень широкая нижегородская жизнь и безумно роскошное, прямо-таки царское, представительство, которым он окружал себя, оправдываясь тем, что он владычествует на границе европейского мира с азиатским, а наместнику-де белого царя пред азиатами иначе нельзя, — но громадные доходы, стяжаемые им в Нижнем, все куда-то хинью шли[234], и покинул он губернаторство гол как сокол. Что в Петербурге Дорошевич искал для него денег взаймы, и очень небольшую сумму, это я знаю наверное.

Кстати о представительстве. Не зная, как уж и блеснуть очаровательнее для царского приезда, российское именитое купечество решило использовать тогдашнюю придворную моду на русское. Снарядили для царя с царицей почетный караул из своей купеческой молодежи и одели парней рындами царя Алексея Михайловича. Так как рынды были сплошь дети миллионеров, то зрелище получилось богатое и красивое на диво. На костюмы каждый из молодых людей безумные деньги истратил — наперебой, чтобы «утереть нос» другим. К тому же и молодцов подобрали — один другого дороднее и краше. Витте, Богданович или Тертий Филиппов, не помню, кто именно, представил эту блестящую гвардию, причем произнесены были речи в том специфическом духе, который прежде слыл «квасным, а впоследствии стал называться истинно русским»[235]. Цари были очень довольны. Но насмешливый божок, злокозненно витавший в это лето над Нижним, не дремал — и именно тут-то и сорвал спектакль, устроив пакость великую. Обратился Николай к фланговому верзиле-рынде:

— Ваша фамилия?

Истинно русский юноша вытянулся и грянул:

— Шульц, ваше императорское величество.

Царь — ко второму:

— Ваша?

— Шмидт, ваше императорское величество.

К третьему:

— Вы?

— Лист, ваше императорское величество.

Дальше царь не решился спрашивать.

По всей вероятности, эпизод этот анекдотически преувеличен и конфуз истинно русских рынд ограничился одним фланговым Шмидтом без дальнейшего немецкого распространения[236]. Но Савва Морозов смаковал его с восторгом и уверял, что это не хуже даже известного случая, когда прадед Николая, тезка его Николай I, поздоровавшись в пасхальную ночь с часовыми в Зимнем дворце: «Христос воскресе!» — получил мужественный ответ:

— Никак нет, ваше императорское величество.

Ибо один был еврей, а другой татарин.

С ярмаркой я имел очень мало дела, с выставкой очень много безделья. Потому что толпились мы на ней целые дни, а зачем — очень трудно сказать. Я, например, был экспертом по трем отделам: Художественно-промышленному, печатного дела и, кажется, искусств. Все эти экспертизы, по совокупности, заняли у меня из трех месяцев, с заседаниями и прениями, много-много если две недели, да и то я едва ли не преувеличиваю. А остальное время «черт взял». Канцелярия Тимирязева — та, по крайней мере, усердно скрипела перьями и стучала пишущими машинками, выбрасывая самумы пустопорожних бумажек, которые очень аккуратно разносились курьерами по адресам, с тем чтобы никем не быть прочитанными, или если и читались, то лишь затем, чтобы убедиться, что читать не стоило. Мало-помалу уже и курьеры догадались, должно быть, в бесполезности своих хождений и вместо разноски предались изнеженности нравов. По крайней мере, мне случалось получать бумаги с требованием *немедленного* ответа дней через десять после отмеченного числа. И это даже не из канцелярии комиссара, но от государственного контроля, который только диву давался, глядя на выставочный хаос, и в конце концов тоже руки опустил. Бумаги было много, но дела она не рождала никакого. Хаос безначалия, распущенности, лени и невнимания был таков, что, например, к приезду Витте выставку даже не потрудились подмести как следует. То есть приказ-то соответственный, конечно, был разослан по отделам, но никто не позаботился проверить, исполнен ли он. И в результате мы, журналисты, имели изумление видеть, как в одном из павильонов В.И. Ковалевский, увидав пол, засыпанный стружками,

принялся с отчаянием собственноручно собирать их и ссыпать куда-то в угол...

Нечего сказать, дело для вице-президента выставки и, собственно говоря, ее хозяина.

Предметная выставка в Нижнем провалилась, а выставка лиц, пожалуй, еще больше. Мне, по крайней мере, она слишком наглядно показала, как мало больших людей в правящей и власть имущей России и как несчастны и бессильны в ней немногие большие люди. Как, наоборот, великолепно и самодовольно чувствуют себя в ней рутинно приспособляющиеся ничтожества и какую ужасную пустоту и мелочность отношений, интересов, задач и дел они систематически создают, убийственно затягивая в трясину своей механической пошлости ум, талант, энергию — все оригинальное, сильное, все творчески мечтающее, все, что не от них...

Связанный с выставкой официальными отношениями, я почитал неприличным писать о ней ни за, ни против и потому передал на лето свой московский фельетон в «Новом времени» Н.Е. Эфросу[237], моему молодому товарищу по выставочной газете, коей редактором я «считался»[238]. Ставлю кавычки потому, что после двух-трех номеров этого издания я, закружившись в выставочном вихре, совершенно забросил газету и мастерил ее все тот же добросовестный и аккуратный Н.Е. Эфрос, впоследствии редактор московских «Новостей дня», а еще позже театральный критик и вообще близкий сотрудник «Русских ведомостей». Издателем был Н.А. Мейнгардт, русский немец — москвич, некрупный капиталист, но весьма живой человек с бойкою предпринимательскою жилкою. Я вспоминаю его с большим уважением: рыцарь был и широкая душа. За эти качества, а также за величественную наружность мы прозвали Мейнгардта «принцем крови», и кличка эта привилась к нему на выставке. Из выставочной газеты ровно ничего не вышло, несмотря на героические усилия Эфроса, несмотря на то что я выхлопотал для нее монополию распространения на территории выставки в качестве афиши выставочного дня. Но монополия эта послужила только к тому, что против газеты дружно и не скажу, чтобы несправедливо, вызверилась местная нижегородская пресса. В особенности пастуховский «Листок», во главе которого в это лето стоял Н.О. Ракшанин, бывший мой попеременно то уж очень друг, то уж очень враг и в 1896 году обретавшийся как раз во втором трансе. А

героические усилия Эфроса разбивались о скрытое недоброжелательство тимирязевской канцелярии, которая видела в газете затею Ковалевского (что, к слову сказать, было неверно, — Мейнгардт сам и затеял и оборудовал дело, без всякой субсидии, на свой собственный риск и с головокружительною американскою быстротой). В партии же Ковалевского мы обрели тайного врага в лице Шабельской. Она с неутомимостью графоманки засыпала нас статьями, невозможными ни по слогу, ни по тону, ни по содержанию, то рекламному превыше небес, то ругательному ниже преисподней. Мы из десяти печатали одну, да и то к ужасу наборщиков, не выносивших почерка неукротимой Эльзы, и, конечно, с громадными переделками и сокращениями. Эльза приходила в ярость, делала мне сцены, на что было бы, с позволения сказать, «наплевать», так как к ее неистовствам все на выставке уже привыкли и никто не обращал на них внимания. Но она интриговала также и за спиной и умела добиться того, что в ее руках оказалось все сколько-нибудь интересное осведомление выставки.

Таким образом, наша злополучная информация была смолота двумя жерновами. Канцелярия Тимирязева бойкотировала нас, как «газету Ковалевского», и умышленно снабжала нас запоздалыми сведениями, тогда как все спешное и интересное она раньше и секретно, «через черное крыльцо», передавала в богатый пастуховский «Листок», так что мы всегда выходили с черствою хроникою. Верю, что сам Василий Иванович не прилагал к тому стараний, но канцелярия слишком хорошо знала его вражду ко всему, что исходит от Ковалевского, чтобы, пакостя газете, ожидать за то строгостей от своего шефа. Доходило до глумления, потому что случалось осведомительные пакеты получать даже не ежедневно, но раз в три дня; однажды — сразу за неделю. Цену подобного осведомления легко поймет всякий газетчик. А пойдешь объясняться, виноватым оказывается стрелочник: забывчивый курьер или непонятливый младший помощник младшего секретаря. И — вежливейшие извинения новостью дела и неосведомленностью в газетных порядках: неуловимый народ!.. Здесь, значит, китайская стена Тимирязева, а со стороны Ковалевского, который сам разорван на части (вон — до собирания стружек включительно!), и не в репортера же нам его обращать! — пожалуйте, не угодно ли? Самоутвержденный в явочном порядке, хотя и негласный, фамильярный фильтр Шабельской с такою странною хроникою, что уж лучше совсем никакой не надо. Я

предлагал Мейнгардту отказаться вовсе от смехотворного официального и подозрительного официозного осведомления и завести свой собственный выставочный репортаж. Но он не располагал достаточными средствами, чтобы конкурировать на этом поприще с «Нижегородским листком», «Волгарем» и пастуховскою ярмарочною газетою. Главная же беда была в том, что, по договору с выставкой, за помещение (два барака) и монополию мы все равно *обязаны* были печатать все, что пришлет нам администрация. В других, более правильных условиях это могло быть ценною привилегией. В описанных мною получились кандалы. Везде хроника, а у нас поминанье недельной давности либо столь важные новости, что, по ничтожеству их, ими не захотело воспользоваться ни одно нижегородское издание.

Нисколько не отрицаю и своей личной вины по отношению к газете. Если бы я, тогда имевший уже имя и авторитет опытного боевого журналиста, больше занимался ею и сидел бы чаще в редакции, чем в «Эрмитаже» среди «знатных персон обоего пола» либо в ярмарочном театре, любуясь гастролями московского Малого театра, с Е.К. Лешковскою во главе, газета, вероятно, шла бы живее. Но, каюсь, Нижний совершенно закружил меня, в особенности после смерти Кази, сильно меня потрясшей, и кружил, мотал и путал, покуда в одно прекрасное утро я не проснулся с таким же точно всезахватным чувством отвращения ко всему пережитому за эти три месяца хаосу — к делам, словам, людям, зданиям, и прежде всего и острее всего — к самому себе. Как-то вдруг единая мысль осталась в голове, что надо мгновенно бросить здесь все — и доброе, и скверное, и дружеское, и враждебное — и бежать, покуда еще не вовсе затянут трясиной и имеешь силу вывязить ноги. Так я и поступил. Простился я с Нижним фельетоном «Жизнь-бред», напечатанным в «Новом времени». Там не было ни изображений чьих-либо, ни даже намеков на лица, но общий тон получился такой резкий и мрачный, что большинство выставочных друзей на меня серьезно обиделось и почло эту статью за объявление разрыва[239]. Больше же всех почему-то приняла ее на свой счет Шабельская, хотя о ней-то уж ровно ничего не было сказано ни в строках, ни между строк. Да и с Ковалевским последовало некоторое охлаждение, хотя добрые и дружеские чувства друг к другу мы сохранили навсегда — даже и по сие время!

Да! Быть может, не всегда правда, будто «что пройдет, то будет мило»[240], но прошедшее всегда спасительно учит, надо только вовремя на него оглянуться и над ним задуматься. И, с этой точки зрения, мой очень неприглядный 1896 год был моим спасителем. Ибо там, в Нижнем, впервые постучалась в мою голову мысль (т.е. не по-мальчишески, как в гимназии и университете, а доказательно, логикою и фактами постучалась), что русский монархический строй — мир бесповоротно осужденных на гибель за полным изжитием своего смысла в веке умирающем и за совершенною ненадобностью для века нарождающегося. Выставка же толкнула меня встречею с польским патриотом Жуковским личным путешествием проверить, что такое представляла собою русская власть в Польше. Мерзость этого зрелища пробила новую, третью брешь в моем монархизме, который в пятилетие 1892—1896 годов держал меня крепко и казался мне самому непоколебимым. *Третью,* потому что первою была, почти накануне выставки, Ходынка[241]. Я был очевидцем ее ужасов. Она почти протокольно описана мною в последних главах романа «Закат старого века»[242]. Монархическую позицию я сдал не сразу, почти три года прометался в самых мучительных сомнениях пред загадками политической и социальной правды, шатаясь маятником между зовом прирожденного демократизма и воскресших уроков свободолюбивой юности, с одной стороны, и монархическою привычкою и суеверием, с другой. Но уже стены были расшатаны, трещины росли и ширились непоправимо, и новый четвертый толчок, студенческое движение в феврале 1899 года[243], опрокинул и прахом расшиб одряхлевшую постройку!

Безрадостны мои воспоминания о монархической бюрократии. Какое-то безвоздушное пространство, где люди прозябали без идей, а идеи задыхались без людей. Помню один обед, небольшой и не очень нарядный, человек на тридцать. Почти насупротив меня сидела незнакомая мне молодая дама с очень выразительным нервным лицом. Когда начались речи, она оживилась, прислушиваясь с жадным, даже как бы голодным, любопытством. Да и как же иначе? Говорили один за другим все держатели и вершители судеб русских! Но чем далее лилось обеденное красноречие, лицо дамы становилось все грустнее, мрачнее и, наконец, даже как бы одичало. И вдруг она опрокинулась на спинку стула и забилась в истерическом припадке. Переполох, подняли ее,

9. Заказ № 832.

понесли в другую комнату, на мягкую мебель. Несут, а она, на руках, выкликает: «Ни одного слова! ни одного живого слова! Что же это? Люди-то где же? Нет людей! Нет людей! Человека хочу! Дайте мне, покажите мне человека!..»

Скандал вышел потрясающий.

А была эта дама не кто иная, как Ольга Михайловна Лахтина, тогда супруга В.М. Лахтина, пресловутого специалиста по... вычерпыванию Волги. А в будущем — страстная последовательница инока Илиодора и уже совсем ополоумевшая раба и жрица Григория Распутина[244]. В такие-то конечные прибежища заводил живые, пылкие, но не очень мудрые женские души долгий голод по «человеку». Так-то играло ими мрачное отчаяние в мелкой, будто выветренной, своей среде господствующих, руководящих и правоправящих.

Дописывая эти строки, я получил берлинские и варшавские русские газеты с выдержками из писем императрицы Александры Федоровны к Николаю: «человеческий документ» совершенно психопатического омрачения Распутиным... Ключ к тому, казалось бы, загадочному процессу, как вот такие Ольга Лахтина, Анна Вырубова и сама русская царица Александра, бывшая гессенская принцесса Алиса (что в данном случае даже выразительнее) доходили до боготворения юродивых и жуликов с мистикою, не представляется мне трудным, когда я оглядываюсь на бездарность и бездушность мужчин, слагавших их условный, скучный, бессодержательный быт.

Равно как — взять в другую сторону. Я не верю в легенду любовного приключения в. кн. Елисаветы Феодоровны с Каляевым в тюрьме, накануне его повешения за убийство ее мужа, Сергея Александровича, отвратительнейшего из всех «отрицательных типов» Романова дома в последних поколениях. Но я вполне понимаю психологию, по которой эта странная легенда была принята с верою и *сочувствием* (настойчиво подчеркиваю это слово) женскою половиною именно высоких кругов Петербурга и Москвы. Душно в них было, душно — хоть вопить, подобно даме у Чехова: «Дайте мне атмосферы!»[245] Ну и когда открывалась какая-нибудь отдушина в какую-то новую «атмосферу», что же удивительного, если эта последняя, по правилу контрастов, принималась тем охотнее, чем более была богата неожиданностью тайн, курьезов, чудес и уродств — даже хотя бы как будто уж и до противоестественности?

XII

Владимир Дмитриевич Левинский, издатель «Будильника», был фигура удивительная. Такого курьезного издателя я впоследствии уже не встречал, да едва ли и встречу. Человек добрейшей души и чрезвычайно услужливый, но скупой до... право, уж и не подберу определяющего сравнения, потому что все известные литературные типы скупости — Плюшкин, Скупой рыцарь, Гарпагон, скупцы Гольдони — нисколько к Левинскому не подходят. Он был, если можно так выразиться, «милый скупец». Его скупость облекалась в такие наивно-комические формы, дышала таким искренним детским убеждением в своей правоте, что, бывало, не успеешь и обозлиться на нее: смех разбирает!

Было время, когда Антон Чехов писал чуть ли не всю прозу для «Будильника», а я почти все стихи, получая по гривеннику за стих. В самый разгар такого усердия, летом 1885 года, понадобился мне аванс в 300 р. на предмет предстоявшей моей женитьбы. Человек я был для журнала нужный. Левинский хотя со слезами, но дал мне аванс — однако под условием: «Только уж, добрый мой, услуга за услугу. Теперь впредь до погашения аванса вы будете получать за стихи, как за прозу, по пятачку».

То есть — вместо 3000 строк, подай ему 6000! Рост в 100%! Ну не спорить же было жениху, когда невеста ожидает к свадьбе! Деньги очень нужны были, — обругался и согласился. Сколько времени потом я ему эти стишины «пер» (извините, но иначе мудрено выразить всю энергию, прелесть и поэтическое достоинство подобного плинфоделания египетского[246]!) — жутко вспомнить. Наконец уж Курепин — хотя, вообще-то, он очень не любил вмешиваться в конторские дела — вступился и доказал Левинскому неприличие процента, которым он обложил мой труд: об этом, мол, очень дурно говорят в Москве — и не только в литературных кругах. «Не только» здесь и было важно, потому что к мнению литературных кругов Левинский был весьма равнодушен, а вот что говорят о нем в доме «кавалерственной дамы» В.Е. Чертовой, у городского головы, в кредитке[247], в совете присяжных поверенных, на бирже — это другое дело. Струсил Владимир Дмитриевич и великодушно перевел меня обратно на гривенник. К сожалению, долга-то оставалось тогда на мне уже всего рублей пятьдесят.

Чехов, уже после «Сумерек» и «Хмурых людей»[248], серьезно уверял, будто он убедится в том, что он большой писатель, только тогда, когда Левинский начнет ему платить пятнадцать копеек от строки. Благодати этой он дождался, но — когда ему «Будильник», «Стрекоза» и «Осколки» были уже не нужны. Дорошевича Левинский обожал, но говорил о нем не иначе как с благоговейным ужасом:

— Грабит!

— Владимир Дмитриевич! по пятачку-то за строку?!

— Добрый мой! Да ведь зато сколько же он пишет?! Подумайте: в прошлую субботу выгреб из кассы 23 рубля 50 копеек!

То есть поместил 470 строк! А написано было, значит, гораздо больше, потому что Левинский, хотя платил скаредно, был весьма разборчив и взыскателен и браковал рукописи беспощадно. И совсем не потому, чтобы они не удовлетворяли литературным требованиям. В литературе этот типический московский чиновник, часто являвшийся в редакцию с какой-нибудь из бесчисленных должностей своих в мундирном фраке и при орденах, ровно ничего не понимал и добродушно не имел на то претензий. Но он был неумолимым цензором своего журнала. Всякая вольная мысль, каждое резкое слово приводили его в ужас бюрократический, политический... черт его знает, в какой еще, — во всякий ужас: никогда нельзя было угадать, в какую сторону ударит его пестрая настороженность. Знакомствами и службою по разным ведомствам он был связан чуть ли не со всею московскою администрацией, с доброю половиною интеллигенции (он был много лет смотрителем Политехнического музея), с именитым купечеством, с земцами, думцами, кредитными воротилами[249]. Таким образом, создалась непроницаемая толща лиц, неприкосновенных для перьев наших остроумцев и для карандаша наших карикатуристов. И как раз в такой среде, которая, за полною цензурною запретностью политических тем, единственно давала интересный материал, единственно в которой сатирический смех звучал бы не вовсе праздным «пустобрехом». Политических намеков, хотя бы даже самых отдаленных и темных, Левинский не допускал ни под каким видом и на все подобные наши каверзы и ухищрения имел собачий нюх. Вольномыслия религиозного не терпел, так как, происходя из еврейской семьи, был ужасно православен и усерден к церкви и духовенству. По разным дамским комитетам он в качестве расторопного секретаря был правою рукою известной в свое время

Чепелевской, большой барыни и хотя «дамы-патронессы», однако из умных, — с влиянием, энергией и, кажется, доброй волей. Она очень много сделала для народного просвещения в Москве, особенно по организации публичных чтений с картинами. Левинский был ее усердным и полезным помощником. Но Чепелевская была женщина властная, вокруг нее все должны были плясать по ее дудке. Умница, образованная и в светском разговоре даже вольнодумка, старица эта, однако, ханжила. Не знаю, она ли привела Левинского в православие, но благочестие его родилось, конечно, в ее школе.

Даже область театра — и ту Левинский предавал нам лишь на самое умеренное уязвление, с предостережением, чтобы, сохрани Бог, «не обиделись: Викерия Николаевна (Федотова), Надежда Алексеевна (Никулина), Марья Николаевна (Ермолова), Александр Павлович (Ленский), Константин Николаевич (Рыбаков)» и т.д. — дружеских имен и отчеств без конца!

Однажды в Большом театре Левинский схватил меня в антракте за руку и потащил за собою:

— Нет, батька, не упирайтесь, пойдемте, пойдемте...

— Куда, Владимир Дмитриевич?

— А вон — в третьем ряду Марья Николаевна сидит... к ней!

— Так что же вы меня тащите? Я и сам очень рад увидать ее...

— Да! рад! Как же! Вот погодите, сейчас будет вам!

Подвел — и самым жалобным тоном:

— Марья Николаевна! вот вам — я привел — виноватый. Это все он, а я, право же, ни при чем... не сердитесь, ради Бога!

Юркнул в толпу и скрылся. Ермолова смотрит на меня во все глаза, я на нее смотрю во все глаза, и оба ничего не понимаем.

— Что это с ним? — говорит она.

Отвечаю:

— А, право, не знаю, что с ним. Говорит, будто я чем-то пред вами виноват, но — чем, уж это вы мне объясните, потому что я недоумеваю...

Марья Николаевна тоже в недоумении. И вдруг смеется, восклицает:

— Господи, как глупо! ведь это я ему сказала, что мне не понравилась напечатанная в «Будильнике» пародия на «Чародейку» Шпажинского...[250]

— Она и мне очень не нравится, — с прискорбием согласился я, — и это мне тем грустнее, что, к несчастию, я действительно ее автор.

— Да?! Вот не знала, что вы такими пустяками занимаетесь! — отрезала Марья Николаевна со свойственной ей прямотой. — Охота время тратить!

— Ах, Марья Николаевна, грешен: многими я пустяками занимаюсь!..

— Тогда, по крайней мере, надо их лучше делать.

— Ах, Марья Николаевна, лепя, лепя, да и облепишься. Пародия действительно не удалась, однако, сколько я помню, обидного для вас в ней ничего не было.

— Да я и не думала обижаться. С чего Левинский взял? Он спросил меня, читала ли я? Я сказала, что читала и мне не понравилось... А он сейчас же разволновался, забил тревогу и устроил вот какую историю... Вы меня извините, пожалуйста, я тут без вины виновата...

— Нет, это вы меня извините, я-то все-таки как будто не вовсе безвинно виноват...

— А, полно вам! какие пустяки! Уж если кто обижен и, кажется, действительно немного сердится, то это Иван Васильевич (Шпажинский)... и, по-моему, имеет право! Разве можно так грубо? С «Царем Максимилианом»[251] сравниваете! Сами напишете историческую пьесу, — приятно вам будет, если кто-нибудь напечатает, будто вы сочинили второго «Царя Максимилиана»?..

В очереди цензурных страхов и предосторожностей Левинского никто чаще Дорошевича не встречался с наиболее удивительным его возражением. Оно покажется невероятным в устах издателя юмористического журнала, но мы слыхали его раз по десяти каждый понедельник — редакционный день:

— Добрый мой, этого нельзя печатать, *это слишком смешно.*

Или:

— Добрый мой, это *чересчур весело.*

А то еще была у него аттестация непригодности:

— Нет, батька, не пойдет: это *несемейно.*

То есть не годится для чтения в семье.

Таким образом засушил он свой «Будильник» только что не в «Душеполезное чтение». И, как ни странно, угадал тем вкус какой-то большой публики. «Будильник» всех своих предшествовавших издателей (знаменитого карикатуриста Н.А. Степанова, Сухова, Уткину) ра-

зорял, от А.Д. Курепина и Н.П. Кичеева Левинский принял его с ничтожным тиражом и большим долгом. А при Левинском он быстро дошел до пятнадцати тысяч тиража и давал прекрасный доход[252]. Что привлекало читателей, остается для меня и посейчас загадкой. Лет десять тому назад, когда «Просвещение» предприняло собрание моих сочинений[253], я должен был пересмотреть «Будильник» за время своего в нем участия и просто в ужас пришел от его вялости, ординарности, скованности в мысли и форме[254]. А ведь работали Антон, Николай и Александр Чеховы, Евгений Кони, Е.В. Пассек, А.Д. Курепин, Н.П. и П.И. Кичеевы, В.М. Дорошевич, А.С. Лазарев, Н.М. Ежов, Н. Хлопов, Граве, Стружкин, Пальмин, Лудмер, Трефолев. Из десяти фолиантов комплекта, в которых мне принадлежит бесчисленное количество страниц, я едва выжал тощий томик стихов («Рифмы восьмидесятника») и прозы («Улыбки юности»)[255].

Вполне понимаю Чехова, когда он исключил из полного Марксова собрания своих сочинений[256] большую часть рассказов первой половины 80-х годов, рассеянных по страницам «Будильника» и «Осколков», хотя, может быть, он проредактировал самого себя уж слишком строго и далеко не всегда справедливо: урезал многое, что стоило бы сохранить, оставил иное, что не жаль было бы убрать. В посмертных добавочных томах Чехова все это теперь собрано, за исключением анонимных строк, тоже бесчисленно сыпавшихся в «Будильник» из-под его молодого пера. Если бы я располагал комплектом «Будильника» за 1881—1890 годы, то непременно занялся бы извлечением и сохранением этих неведомых чеховских строк. После смерти Антона Павловича я не раз указывал в печати, что такая работа должна быть произведена, и, конечно, пятнадцать, десять лет тому назад ее было бы легче сделать. Сейчас — помимо рассеяния литературных сил, частию застрявших в советской России, частию блуждающих в эмиграции, и невозможности раздобыться комплектами — старая редакция «Будильника» так хорошо вымерла, что едва ли не я один уцелел в живых из основной ее группы. Кто-то недавно говорил мне, впрочем, что жив в Москве В.А. Гиляровский, которого заграничные и петроградские слухи похоронили было еще в 1919 году. Таким образом, мы с ним остаемся единственными, способными указать, что в анонимном тексте «Будильника» принадлежит Антону Чехову, что писано другими, например Пассеком, Кичеевыми, Кони.

Сам Левинский был искренно влюблен в свой журнал. В 1895 или 1896 году встретил он Антона Чехова, бывшего тогда в зените своего литературного успеха, и с обычною своею наивностью попрекнул:

— Добрый мой, что же вы мой «Будильник» забыли? Написали бы что-нибудь.

Антон Павлович, памятуя его слабую струнку, подразнил:

— Да ведь дорог я покажусь вам, Владимир Дмитриевич?

И был утешен прелестным ответом:

— А вы, батька, для денег пишите в другие журналы, а мне в «Будильник» — *для славы.*

Чехову это так понравилось, что он в самом деле дал Левинскому какую-то безделушку для какого-то юбилейного номера[257], и Левинский на этот раз оказался расточительно щедр: заплатил ему даже не по 15 копеек, как предельно мечтал когда-то Антоша Чехонте, но по целому четвертаку!!!.. Антон Павлович был бесконечно утешен. Вообще он Левинского любил. Да и все мы любили, хотя, право, не знаю, за что. Должно быть, за цельность натуры. Очень уж смешил.

Из этого слова не вообразите его каким-нибудь паяцем, шутом гороховым. Напротив, был человек солидный, серьезный, даже важный, — и прежде всего чрезвычайно представительный. Красивая голова его, в пышных белокурых волосах, бросалась в глаза в каждой парадной толпе. А глаза у него были яркие, темно-карие, ласковые, сладкие и искательные, брови темные; вот какой романтический контраст! Воздержнейший педант в образе жизни, он сохранил изумительную моложавость до поздней старости. Дамы-патронессы были от него без ума, что, кажется, сильно содействовало его долгому пребыванию в упорном холостячестве. Грешным делом однажды мы с ним столкнулись на лестнице в не весьма благочестивом учреждении «Эрмитажа»[258] «с бульварного подъезда», излюбленного приюта тайных романов старой Москвы. Под руку с Левинским шествовала едва вуалированная дама не первой молодости, но большой красоты и столь именитая, что я едва своим глазам поверил. Конечно, обе пары прошли, делая вид, будто не замечают и не знают друг друга. Но при ближайшей встрече Левинский вдруг говорит мне наставительно:

— Подарите вашей даме вуаль потемнее, а то я, если встречу ее, узнаю.

Возражаю:

— Могу отблагодарить вас только тем же советом, потому что вашу даму я уже узнал.

Он слегка покраснел, но — как ни в чем не бывало:

— Ах, батька! я ей говорил, да она такая дура!

Женился Левинский очень поздно и, как оказалось ко всеобщему изумлению, увенчал тем давнюю любовь, которой, кажется, даже близкие его друзья не подозревали. Супруга Владимира Дмитриевича, Елизавета Федоровна (кажется, так?)[259], по первому мужу Разсохина, была дама в высшей степени замечательная. Особенно для того времени, когда подобные деловые «американки» считались в русском женском сословии единицами. Основательница и хозяйка значительнейшего русского театрального бюро, Разсохина в последнюю четверть прошлого века самодержавно и без конкуренции правила и командовала всем провинциальным артистическим миром — и актерами, и антрепренерами, и товариществами. Да и авторами: рекомендовала Разсохина пьесу в провинцию, — она шла и приносила доход; не хотела дать хода пьесе — мудрено было ее провести на доходные театры. Очень умная, дельная и превластная была женщина, — если не ошибаюсь, тоже не без примеси еврейской крови. Как Левинскую, я ее не знал. Должно быть, она была тоже немолода, когда развелась с первым мужем, фарсовым драматургом С.Ф. Разсохиным, и вышла за Владимира Дмитриевича. Я видел ее в последний раз в начале 90-х годов, а и тогда она производила впечатление женщины красивой и хорошо сохранившейся, но уже считающей свои годы за тридцать. Вскоре после свадьбы супруги Левинские прекратили свою общественную деятельность. Должно быть, оба рассудительно нашли, что их время прошло и новый век требует новых людей и новых методов. С появлением самостоятельных актерских организаций бюро Разсохиной стало пустовать, ярмарка артистического труда от нее отхлынула[260]. Умная театральная королева поняла, что наступил момент отречься от престола, и закрыла бюро. А Левинский продал «Будильник». В новых руках журнал быстро возвратился в прежнее бездоходное состояние, влачил жалкое существование, и не знаю, дожил ли до войны[261].

При всей своей скупости Левинский умел иногда и потратиться на полезное. Так, он не жалел расходов на ежегодные художественные приложения к «Будильнику» и дал в них ряд превосходных изданий «Недоросля», «Ревизора», «Горя от ума» с фототипиями, сохранивши-

ми их постановки в «Доме Щепкина», т.е. в московском Малом театре[262]. А еще любил он однажды в год, на Масленицу, устроить для сотрудников блины. И уж тут был широк: лучший ресторан, «Эрмитаж» или «Мавритания», изысканное меню, дорогое вино. То же самое в разные юбилейные сроки журнала. О празднествах этих всякий раз шла потом по литературным кружкам Москвы шумная молва, конечно, небезвыгодная для Левинского. Но на другой день после празднества сотрудник, вчера накормленный яствами наследников великого Оливье и залитый шампанским и дорогими ликерами, тщетно вопиял пред Левинским об авансе в десять рублей, хотя бы и достаточно доказательно демонстрировал свои дырявые сапоги.

— Нет, батька, дружба дружбой, а служба службой. За вами еще от старого аванса есть должок.

— Владимир Дмитриевич, да ведь я же взял справку у Евгении Юрьевны (заведующая конторою, урожденная Арнольд, впоследствии Курепина, супруга Александра Дмитриевича), — она говорит: всего три рубля двадцать копеек...

— Что же, батька, по-вашему, три рубля двадцать копеек — не деньги? Вот потому, добрый мой, и нет у вас никогда денег, что вы их считать не умеете... Отпишите старый аванс, тогда поговорим.

Дорошевич в одну из знаменитых московских «Татьян» (университетский праздник 12 января) страшно обмерз и простудился, был долго болен, едва не помер. С этого именно случая он и охромел и получил болезнь почек, от которой потом уж не избавился во всю жизнь. Медленно подтачивая богатырское здоровье, именно она в конце концов свела Власа в могилу — очень довременную, потому что железного организма его должно было бы хватить на сто лет. Выздоровление Власа было большою радостью для всех нас, его друзей. Искреннейше ликовал и Левинский. При первой встрече он и обнимал Власа, и целовал, и даже расплакался от радости. Но и тут остался верен себе. В заключение весело хлопнул Власа по плечу и — самым милым тоном:

— Ну, батька, слава Богу, что вы не померли! Ведь у «Будильника» за вами сто!

Присмотревшись к редакционной работе, Левинский пришел к убеждению, что не боги горшки обжигают, и вскоре А.Д. Курепин остался редактором только по имени. Владимир Дмитриевич принялся все вершить сам. В особенности возлюбил он «давать темы» — и

литературным сотрудникам, и карикатуристам. Обыкновенно из этих скучных и пресных заказов получалась скучнейшая преснятина. Однако бывали и счастливые исключения. Чеховские «Записки вспыльчивого человека» и «Семь жен Синей Бороды»[263] написаны по заказу Левинского и на его тему. Во втором случае, впрочем, Левинский пленился серией карикатур какого-то немецкого художника, которые и подарили ему этот сюжет. Я хорошо это помню, потому что переводил немецкие стихи под рисунками. Они тоже заняли в «Будильнике» целую страницу[264].

XIII

Расцвет Дорошевича начался в «Новостях дня», издании, которое в свою очередь ему было обязано своим расцветом, а раньше влачило самое жалкое и даже постыдное существование. Возникновение этой газеты столь анекдотично, что стоит о нем рассказать подробно, — тем более что рассказ будет со слов самого основателя и собственника «Новостей дня».

Жил-был в Москве бедный еврей-стенограф, Абрам Яковлевич Липскеров, числясь, помнится, по портняжному цеху, человек трудолюбивый, тихий, честный[265]. Работал он в «Московских ведомостях» у Каткова и иногда призывался к сему диктатору печати записывать его диктовку. Как-то раз Катков обратил внимание на жалкий и голодный вид Липскерова, разговорился с ним об его семейных нуждах и спросил, чего бы он желал, чтобы поправить свои плачевные обстоятельства. Липскеров с великим трепетом отвечал, что его заветная мечта — получить разрешение на газету: затея, в те угрюмые времена почти что неосуществимая, — новых периодических изданий Главное управление по делам печати принципиально не разрешало. Разговор этот прошел как будто бесследно. И Липскеров ему не придал значения, и Катков о нем забыл. Но уж если человеку повезло, то везет, и, при счастье, должно быть, в самом деле можно выиграть двести тысяч по трамвайному билету. Потому что с Липскеровым приключилось нечто именно подобное.

Наехал в Москву для ревизии местного цензурного комитета новый (и весьма кратковременный) начальник Главного управления по делам печати Абаза, слывший либералом, сторонником «нового кур-

са», сотрудником лорис-меликовской «диктатуры сердца»[266]. Своим присутствием в Москве он воспользовался, чтобы произнести пред редакторами московских изданий довольно либеральную речь, имевшую в добродушной Первопрестольной больший успех, чем в холодном Петербурге, где, как известно, Абазу жестоко оборвал М.Е. Салтыков[267]. На свидание с петербургским сановником все редакторы были вызваны начальственно, в циркулярном порядке. Все явились, кроме Каткова. Он, привычный за двадцать лет своей диктатуры, чтобы начальники Главного управления по делам печати — Лонгинов, Шидловский, Феоктистов — были его покорнейшими слугами[268], принял вызов Абазы как чудовищную дерзость и телеграммою пожаловался на таковую в Петербург, в вышние сферы. Из сфер последовала немедленная телеграфическая же головомойка Абазе, с указанием Каткова зауряд с прочими не ставить, но почтить в особину, умилостивить и «сгладить инцидент». Абаза, струсив, поспешил к Каткову с личным визитом. Торжествующий диктатор принял его наилучше.

В эти-то победные минуты попался Каткову на глаза ожидавший своего рабочего часа смиренный стенограф Липскеров. Катков вдруг вспомнил:

— Вы, кажется, недавно говорили мне, что хотели бы получить разрешение на газету? Так вот, подавайте прошение, — у меня сейчас сидит начальник Главного управления по делам печати, я лично вручу ему...

Липскеров обомлел. Прошения у него, конечно, не было.

— Тогда садитесь и пишите... скорее!

Сел, едва себя помня, ошеломленный неожиданно прихлынувшим счастьем. Голова шла кругом. Что писал, сам не знал. А тем временем Катков опять выходит из кабинета:

— Готово? Давайте.

Прошение поехало в Питер в кармане Абазы, и вскоре Липскеров увидел себя, едва собственным пяти чувствам веря, редактором-издателем новой московской газеты с превосходным заманчивым заголовком «Новости дня»[269]. «То старина, то и деянье!» «Невероятно, а факт!..»[270]

Но нет розы без шипов, а у розы, сорванной Липскеровым, их оказалось больше, чем лепестков. Кроме превосходного заголовка у «Новостей дня» — для начала — решительно ничего не было: ни де-

нег, ни типографии, ни бумаги, ни сотрудников. Сам Абрам Яковлевич, человек без следов какого-либо образования, с трудом способен был написать коротенькую репортерскую заметку о скачках, бегах, несложном судебном деле, не более. Но в этом маленьком, черненьком, мохнатеньком человечке с обезьяньей рожицей жила громадная деловая энергия. Колотясь как рыба об лед, должая, кланяясь, сам на себя удивляясь, чем и как он еще жив, он таки тянул да тянул свою никуда не годную газетенку... Ну и дотянулся до того, что она выросла сперва в газетку, потом в газету и, наконец, в газетищу с миллионным оборотом, с многими десятками тысяч подписчиков, с сотнями тысяч читателей. Первый сильный толчок к тому, после нескольких лет бессильного барахтания и прозябания «Новостей дня», дали А.С. Эрманс как редактор и В.М. Дорошевич как сотрудник.

До их пришествия в газету в первые свои годы газета была ужасна, неприлична. Полное отсутствие средств у Липскерова не позволяло ему иметь иных сотрудников, кроме, что называется, «шпаны», не допускаемой ни в одну другую редакцию. Либо налетали такие, с позволения сказать, «одесситы», что даже все выносящий желудок этого хитроумного города, Улисса между городами российскими, отказался их переварить и «изблевал» их при посредстве государственной полиции, по причинам, отнюдь не политическим. Эти, пожалуй, за гонораром не гнались, — ты, мол, дай нам только место да волю в газете, а уж мы заработаем себе булку с маслом и тебе кусочек дадим. Но якшание с подобными валетами[271] дважды приводило Липскерова, человека, надо заметить, крайне мягкого, робкого, бесхарактерного, покладистого пред каждым бойким и напористым нахалом, к самым плачевным последствиям. Только заступничество Каткова, у которого ему пришлось буквально в ногах валяться, сохранило ему газету и право жительства в Москве, хотя оба раза был он без вины виноват: подвел и мерзко, скандально подвел прыткий молодец.

Москвичи первобытными «Новостями дня» брезговали, почитали их шантажным листком. Газета не шла. Поддерживали ее кое-как скачки и бега, с предсказаниями фаворитов для игры в «тотошку»[272], да, пожалуй, романы некоего Риваля (Прохорова)[273], спившегося с круга «бывшего человека» из очень хорошего общества, чуть ли не камер-юнкера[274]. В аристократизм его, впрочем, далеко не все верили, а иные даже уверяли, будто он тот самый Прохоров, который в «Ревизоре» не мог

быть употреблен в дело, так как поехал на трубе для порядка, а вернулся пьян[274a]. Сколько помню, романы его имели героями и героинями все князей да графинь и, при довольно грамотном письме, были заманчиво порнографичны. Сам же Риваль был человек удивительно милый, тихий, скромный и стыдливый. Даже и в хронически пьяном виде. Жил он пролетарием и умер (в Москве или в Самаре — не помню) на больничной койке — не голым только потому, что одет был в казенное белье. Дорошевич хоронил Риваля, и мрачный рассказ о смерти и погребении этого горемыки был одним из самых сильных в устах Власа, вообще большого мастера на потрясающие картины из бурного, но невеселого, по существу, быта прошлой литературно-аристократической богемы[275]. Если иногда в картины эти вкрадывалось романтическое преувеличение, то основное зерно истины они все-таки всегда сохраняли и ярко живописали, а затем... цель оправдывала средство!

Среди подобных и еще много страннейших сотрудников «Новостей дня» в их, так сказать, предысторическую эпоху, совсем неожиданным курьезом являлось участие в них Иогеля, писателя-семидесятника, ныне совершенно забытого, но в начале 80-х годов много нашумевшего романом «Между вечностью и минутой»[276]. Он печатался в «Русской мысли» еще С.А. Юрьева и оставил в читателях престранное впечатление смеси сумбурного философствования во вкусе гоголевского Кифы Мокиевича[277] с проблесками несомненного беллетристического таланта. Много лет спустя на юбилейном обеде «Новостей дня» я видел этого романиста в первый и последний раз. Он вспоминается мне как некое серое привидение и едва ли нормальным человеком. Речь, произнесенная им тогда, звучала диким горячечным бредом. Ругал на чем свет стоит «Новое время» как антисемитическую газету, а сам в заключение своего путаного красноречия только что не завопил: «Бей жидов!» Впечатление получилось хаотическое и тяжелое. Тем более что, судя по фамилии, Иогель сам был не чужд еврейской расе. Впрочем, среди еврейских интеллигентов-семидесятников антисемиты встречались не особенно редко. Разбираться в этой психологической загадке мимоходом и на скорую руку считаю невозможным и непозволительным.

Но какая бы ни была литература «Новостей дня», конечно, не она их кормила. Газета существовала исключительно мелкими объявлениями торговых пассажей и города. Ходили зловещие слухи, будто объявления эти добываются путем вымогательства. Будто сидит в конторе,

она же и редакция, она же и корректорская, — комнатушка, отведенная Липскерову при громадной типографии И.Н. Кушнерева, — некий муж, имеющий специальное назначение — сверять объявления «Новостей дня» с объявлениями широко распространенного «Московского листка». Если в этом последнем находилось объявление, которого в «Новостях дня» не было, то к объявителю командировался агент с предложением — дайте, мол, и нам. Если объявитель отказывался, то мог рассчитывать, что в «Новостях дня» появится заметка, которая либо принесет ему какую-либо личную неприятность, либо больно ударит его по карману. Слухи, кажется, были не совсем несправедливы. Тому, чтобы Липскеров лично руководил подобными проделками или хотя бы принимал в них участие, я не могу верить: он был человек честный и без капли наглости. Но, окруженный Расплюевыми[278], Абрам Яковлевич, по мягкости, робости и по невежеству, мог допускать многое недопускаемое и терпеть нетерпимое. Даже ведь и в позднейшие времена, когда Эрманс вычистил газету, вмешательство Липскерова в внутренний строй ее встречалось искренним недоумением: «Что, мол, ты в этом понимаешь?» В предысторическую же эпоху он вовсе никакой воли не имел, тем более что всем своим Расплюевым задолжал по горло. А не дай Бог никому иметь Расплюева своим кредитором. Процентов он не берет и даже долга не требует, но в дегтю купаться с ним вместе — пожалуйте! Один из мельчайших липскеровских Расплюевых, совершенно спившийся с круга «бывший студент» Гурин, не только богема, но уже просто ночлежник, тип со дна и Божье наказание всех филантропов столицы, громко хвастал по Москве, что он в старых «Новостях дня» был нанят «сидеть на этом объявленском деле», то есть производить слежку за объявителями других газет.

Но, во всяком случае, если это и было, то велось много тоньше и осторожнее, чем в «Московском листке», где шел самый откровенный и грубый шантаж среднего и мелкого купечества — в таком приблизительно тоне:

«Рыжему коту в Железном ряду. Присматривал бы, дурак, за хозяйкою-то. Что-то она у тебя больно богомольна. Повадилась ходить к Никите Мученику, а стать норовит у правого клироса, где певчий блондин».

Дома «рыжие коты» после таких предупреждений учиняли жестокую расправу с заподозренными дражайшими половинами. В рядах

сами жестоко терпели от язвительного глума соседей-гостинодворцев[279]. К кулачной расправе с шантажистами прибегать не смели, так как издатель «Листка», пресловутый Н.И. Пастухов, был очень хорош — «свой человек» — с полицией и за ее широкою спиною решительно ни с кем в Москве не считался сколько-нибудь уважительно, кроме высшего духовенства. Архиереев он побаивался по ханжеству верующего проходимца, который сознает, что вместо совести в него всунут какой-то грязный мешок со всяческим непотребством. Молодость этого человека — потемки, где что ни фигура мелькнет, то дьявольская харя. Известно было, что некогда Пастухов в бродячем цирке самого низменного ярмарочного разряда изображал дикого человека — сидел в клетке, обшитый звериной кожей и, к восторженному ужасу публики, пожирал живьем голубей и кур. Ходила и прочно держалась легенда, будто в какие-то холерные беспорядки в Нижнем Новгороде было осуждено к повешению несколько человек и за отсутствием палача-профессионала это милое дельце обработал, будто бы за двадцать пять целковых, мещанин Николай Иванов Пастухов, будущий издатель самой богатой московской газеты, миллионер и самодур с причудами избалованного восточного султана[280]. Ну, много ли значило бы подобному соколу получить оплеуху или хотя бы даже солидную таску от того или иного обиженного «рыжего кота». Он же еще на тебя и к мировому подаст за оскорбление действием. В суд тащить? Да ведь пред судом-то надо доказать, что ты, Иван Петрович или Петр Иванович, именно и есть тот самый «рыжий кот», к которому адресована была шантажная заметка. Значит, новая огласка, новый глум, новый срам.

Пастухов долго безобразничал безнаказанно и обнаглел ужасно. Богатея, он начал приобретать солидность и возжаждал почета. Тут-то и настигли его и на этом-то изловили его мстительные жертвы. Однажды некоторая купеческая компания, окружив почтеннейшего Николая Ивановича в излюбленном его Большом Московском трактире, заявила, что в знак симпатии и уважения к «Московскому листку», любимому органу Замоскворечья (это была правда: «Листок» там все ругали и проклинали и все же взасос читали)[281], поклонники газеты желают дать ее издателю обед. Так как среди приглашавших не было ни одного, серьезно обиженного «Листком», то Пастухов не мог заподозрить враждебного умысла. Расцвел, закланялся благодарно и принял предложение. По летнему времени чествование устроили на воль-

ном воздухе, за городом, в Останкине. Пастухова привезли туда с большим почетом, но, оглядевшись, он увидал перед собою добрую дюжину именитых, наиболее пострадавших от его шантажа. А затем именитые, приступив, раздели его, трепещущего, и жесточайше — до полусмерти — высекли розгами. После чего отвезли обратно в Москву, с предупреждением, что если он не исправится и будет продолжать шантаж, то и не такой порки дождется. Жаловаться Пастухов не посмел: говорят, ему отсоветовали полицейские друзья, в особенности очень умный частный пристав Ребров, замечательный сыщик, приятель Пастухова по какой-то прошлой общей практике. Дело в том, что когда слух об экзекуции, быстро распространившийся по Москве, достиг ушей вельможного нашего генерал-губернатора, князя Владимира Андреевича Долгорукова, этот большой барин не выразил ни малейшего возмущения фактом, а, напротив, произнести соизволил: «Давно пора».

Кроме того, кажется, купцы, произведя коллективную расправу, сами струсили своего дерзновенного действия скопом и заключили с Пастуховым мир на весьма выгодных для него условиях. Стяжав хорошую контрибуцию за будущее хорошее поведение и памятуя лютые розги за скверное прошлое, он в самом деле сделался много осторожнее.

Историю эту, весьма известную, мне рассказывал в 90-х годах точно в том же виде, как я передаю, некто Аносов, который, по словам его, принимал участие в сечении Пастухова. Я в эпоху этого исторического происшествия был еще гимназистом и нисколько не интересовался газетным мирком, почему и не могу судить, насколько верен рассказ Аносова. Но в действительности полученной Пастуховым порки Москва 80-х и 90-х годов не сомневалась. Мне, например, с удовольствием повествовал о ней Н.П. Ланин, когда-то всероссийски известный фабрикант минеральных вод, передовой человек московского купечества, издатель либерально-славянофильского «Русского курьера»[282]. Да и сколькие еще!

Я лично имел удовольствие соприкасаться с Н.И. Пастуховым лишь дважды в жизни. В первый раз маленьким мальчиком, кажется, я еще и в гимназию не поступал. Ольга Семеновна (или Ивановна?) Скворцова, супруга Н.С. Скворцова, редактора еще дореформенных «Русских ведомостей»[283], справляла свои именины. В числе гостей, конечно, был ближайший друг Скворцовых, Александр Иванович Чупров, родной

мой дядя по матери[284]. Почему-то он захватил меня с собою на это торжество, очень людное и торжественное. И вот хозяйке доложила прислуга, что пришел с поздравлением пожарный «отметчик» (тогда еще не было слова «репортер») Пастухов[285]. Ольга Семеновна выкроила из именинного пирога большой кусок, водрузила на ту же тарелку большую лафитную рюмку водки и со всем этим добром вышла в прихожую, где перед нею униженно и льстиво закланялся среднего роста юркий человек лет под сорок с бородкою клинышком, красными глазами (что меня, ребенка, особенно в нем заинтересовало) и в очень потертом смешении русского платья с немецким. Ольга Семеновна сказала ему несколько ласковых слов, поставила перед ним принесенную водку и закуску и, милостиво кивнув головой, возвратилась к обществу своих гостей; «отметчик» в число их, очевидно, не включался. Я с ребячьим интересом смотрел, как красноглазый пил и ел с жадностью человека, которому, должно быть, не часто выпадает на долю такая вкусная пожива. Окончив свое питание, красноглазый воззрился на меня и спросил:

— А вы, дитя, чей будете?

Я сказал.

— Не слыхал, — удивился он. — Родственником Ольге Семеновне приходитесь?

— Нет, я здесь с дядей.

— А кто будет ваш дяденька, смею спросить?

Когда я назвал А.И. Чупрова, на лице Пастухова выразилось почтение до испуга: до такой степени ничтожным в сравнении с ближайшим сотрудником газеты и молодым, но уже громко известным профессором почитал себя этот отметчик, которого не впускали к хорошим гостям и кормили в передней.

Я, конечно, не упомнил бы этого случая, если бы впоследствии, когда «Московский листок» возник и стал забирать силу, А.И. Чупров, изумляясь успеху едва грамотного Пастухова, не восклицал много раз, хлопая себя в обычной своей привычке по коленям:

— Но ведь он же не в состоянии двух строк связать! Ведь покойник Скворцов держал его в таком черном теле, что не было ему хода дальше передней. Да и вообще терпели его в редакции только из жалости, потому что Ольга Семеновна за что-то ему покровительствовала...

Быть может, в этих унизительных впечатлениях отметчика, не имевшего хода дальше редакторской передней, и надо видеть первоисточ-

ник той лютой ненависти к либеральной интеллигенции, которою воспылал Пастухов, как скоро заручился собственною газетою. «Московский листок» его был, конечно, предтечею и первым сильным практическим опытом того лженародного учения и движения, что двадцать лет спустя получили кличку «черносотенства» и навсегда в ней утвердились.

Вторая моя встреча с Пастуховым произошла уже в 1896 году, когда Николай Иванович был и богат несметно, и если не славен, то пресловут, держал себя величавым патриархом и добивался общественного уважения с таким усердием, что сравняться с ним в этом отношении мог разве лишь покойный редактор «Света», русский полковник и сербский генерал В.В. Комаров, но с еще большею, чем у Комарова, безуспешностью. Притом Комаров был человек хорошего общества и воспитания, порядочный и искренне добрый. Его бестактно славолюбивые устремления были всегда только наивны и смешны: вот, мол, суетится с чего-то чудак-человек и зря проталкивается вперед локтями, — совсем матушка попадья в престольный праздник у своего попа в церкви! Да, наконец, за этою комическою фигурою имелись все-таки некоторые военные и общественные заслуги; как ни сумбурно бурлила политическая деятельность Комарова, она что-то собою представляла. За Пастуховым же не стояло ровно ничего, кроме создания бесстыжего «Московского листка»[286]. Лез же вперед он назойливо, нагло и противно.

На коронацию Николая II в Москву съехалось много иностранных корреспондентов, и «русская печать» решила устроить банкет в честь «печати европейской». Пастухов страстно хотел попасть в число распорядителей этого празднества. Он намекал, что в случае избрания примет все расходы на свой счет и удивит Европу нашим великолепным гостеприимством. Тем не менее на выборах не прошел — и не прошел ужасно: из шестидесяти голосов собрания получил что-то пять или шесть. Избраны были Владимир Иванович Немирович-Данченко, В.В. Комаров, от провинциальных изданий издатель «Одесских новостей» В.В. Навроцкий[287], Г.К. Градовский, кто-то от «Русских ведомостей» и я. Старик Пастухов был разобижен жестоко. Поймал меня, с ним незнакомого, за руку, усадил рядом на диван и принялся изливаться в горьких ламентациях. Положение мое было весьма нелепое, потому что никаких утешительных слов я ему предложить не мог, а между тем рассерженный и огорченный старик был жалок, как ребе-

нок, у которого отняли любимую игрушку. Почему он именно меня избрал в поверенные своей скорби и своего негодования, право, не знаю. Снисходительнее ли и мягче других я ему показался, или рассчитывал он, что через меня его обида скорее дойдет до А.С. Суворина, которому принадлежала инициатива банкета. Суворин, хотя делал вид, будто сторонится от организации торжества, и усердно сыпал перед нами своими «какого черта», да «оставьте вы меня в покое», да «собственно говоря, все это дерьмо собачье», однако с обычной своей ловкостью как-то незаметно оказался главою и движущею пружиною праздника. Правда, за то пришлось ему после заплатить и довольно крупный дефицит. Если Пастухов рассчитывал на поддержку с этой стороны, то горько ошибся. Я действительно передал Алексею Сергеевичу наш неожиданный и странный разговор, но старик «выразился» по адресу Пастухова столь лапидарным стилем, что зажми уши и беги вон.

Влас Дорошевич, которому на веку его пришлось иметь много дела с Пастуховым, говорил о нем как о человеке очень интересном и лучшем, чем он кажется и имеет репутацию. Но дикарь он был совершеннейший, со всею грубостью и хитростью дикаря, слегка понюхавшего цивилизации и ею испорченного. Сотрудников своих, за исключением двух-трех, которых побаивался (Дорошевич, Ракшанин, Ф.К. Иванов, Коммиссаржевский[288]), он трактовал как хозяин молодцов. Войдет в редакцию и озирается красными глазами. И — вдруг к кому-нибудь с хозяйским азартом:

— Ты чего сложа руки сидишь? Делал бы что-нибудь!

— Да нечего делать, Николай Иванович, все сделано.

— Ну... пиши виды на урожай!

Ходила по Москве и в газетном мирке пословицею стала классическая фраза, сказанная им, кажется, романисту Пазухину:

— Аванцов проситя, а фельетонов не пишетя?

Сам он за перо брался редко, но метко — в своем специальном роде. Разобидел его чем-то содержатель цирка Саломонский. Призвал Пастухов молодцов своих и приказал разнести Саломонского так, чтобы полетели пух и перья. Очередной молодец постарался — всю труппу с грязью смешал. Пастухов прочитал и остался недоволен. Усердствует другой, третий — нет, не могут потрафить. Обругал молодцов хозяин:

— Эх вы! писатели называетесь, а не умеете человеку настоящий вред причинить! Смотрите: вот как надо.

Сел и настрочил коротенькую *хвалебную* рецензию, но заключил ее невинным абзацем: «Жаль, что во время представления упал с потолка кирпич, к счастию не причинивший никому вреда. Это нехорошо. Господину Саломонскому следует обратить внимание на непрочность потолка, то ведь так можно и убить кого из публики, особливо, помилуй Бог, ребенка».

Едва появилась эта скромная заметка, сборы в цирке упали. Саломонский прилетел в редакцию, ни жив ни мертв, с покаянием в своей провинности против уважаемого Николая Ивановича и с мольбою об опровержении. Опровергли. Во сколько обошлось Саломонскому помилование, о том история умалчивает.

Решительно не могу вспомнить фигуры Пастухова в каком-либо общественном собрании, театре, концерте. Кроме своей редакции и церкви, к которой был весьма усерден, он как будто знал только свою приходскую церковь да Большой Московский трактир днем и «Яр» ночью. В Большом Московском он имел однажды навсегда определенный стол, за которым и заседал ежесуточно часа четыре, окруженный несметною свитою прихлебателей[289]. Сколько он всякого сброда поил и кормил, не сосчитать. Если бы не ломался над ними, то, пожалуй, можно было бы сказать, что добро делал. А то выходило вроде Хлынова из «Горячего сердца»: хочешь сыт быть, поступай ко мне в шуты. Попадали на эту линию и окончательно пропадали на ней иной раз люди далеко не заурядные, вроде хотя бы Павла Ивановича Богатырева. Когда-то знаменитейший по провинции tenore di forza[290], он, пропив свой феноменальный голос, сохранил необыкновенное умение петь русские песни и плясать русскую, за что Пастухов и взял его на свое иждивение. Этот Богатырев сам по себе представлял фигуру весьма замечательную — не менее своего патрона. Когда-нибудь надо будет вспомнить о нем особо. Оперная карьера его нечто, мало сказать, легендарное — фантастическое! Таких допотопных мастодонтов в театрах XX века нет, да и в последних двух десятилетиях XIX «Павлуша» оставался уже едва ли не единственным экземпляром вымершего поколения[291].

Свиту свою Пастухов таскал за собою и за границу. Путешествуя, он считал нужным писать в свою газету корреспонденции. Они читались охотно и с интересом, потому что были оригинальны до чудачества и по впечатлениям, и по тону. Н.А. Лейкин когда-то нажил чуть не целый капитал своими карикатурами на путешествие купеческой

семьи «по Европам»[292]. Но ни один из его столь успешных шаржей не достигал уровня непроизвольного юмора пастуховских корреспонденций. Именно благодаря их неподражаемо самоуверенной важности: серьезнейшему глубокомыслию «истинно русского» москвича, непоколебимо верующего, что лучше его Москвы нет ничего на свете, а лучшее, что есть в Москве, это его пастуховская публика, городские ряды да Замоскворечье. Европейские чудеса он описывал с точки зрения воскресной Сухаревки либо рынков Охотного ряда, Трубы, Болота, мастерски зная, что ему, этакому путешественнику, надо в басурманщине видеть и о чем сообщить своему другу-читателю на Щипок и Зацепу. Так, например, свою корреспонденцию из Берлина, вообще похвальную за порядок, Николай Иванович заключил великолепной фразой, которая тоже загуляла по Москве пословицей:

— А огурца настоящего у немца нет.

Подобные экспромты сыпались у него одинаково и с пера, и с языка. Однажды Дорошевич пожаловался при нем, что за многописанием некогда читать, — стал забывать немецкий язык. Пастухов вмешался учительно:

— То-то! у Яра редко бывается, с хористками мало разговаривается! Нашел школу!

Он спал и видел, как бы ему заполучить в «Московский листок» Василия Ивановича Немировича-Данченко, всегда популярного в Москве, а в особенности после его панегирической книги о Скобелеве. Уж очень она пришлась по сердцу москвичам. Вообще ведь культ «Белого генерала» в Москве процветал гораздо ярче и пышнее, чем в Петербурге. Пастухов ухаживал за Василием Ивановичем, как влюбленный за дамой сердца, — увы, жестокой и непреклонной! Однажды, говорят, приехал к нему и, выбросив на стол раскрытый бумажник, отвернулся:

— Бери!

А сам через плечо косится: возьмет или нет? Убедившись, что и этот головокружительный соблазн щедрости отвергнут, вздохнул, спрятал бумажник и ушел сокрушенный.

Ухаживал, ухаживал, наконец обиделся и, на прощанье, сам успел кольнуть неподатливого писателя. Василий Иванович, по свойственной ему деликатности, не решался сказать Пастухову прямо в глаза: отвяжись, я с тобой не хочу иметь дела, — но все выдумывал предло-

ги, препятствующие ему принять участие в «Московском листке». А Пастухов, конечно, в них не верил и победоносно их опровергал. Наконец пристал, что называется, с ножом к горлу, и Василий Иванович, истощив свою изобретательность в вежливых увертках, пустил в ход уже последний аргумент:

— Да ведь дорог я вам буду, Николай Иванович.

Пастухов насторожился:

— А сколько возьмешь? («Вы» он говорил только тем, кого не любил или кем был недоволен.)

— Да не меньше рубля от строки, — назначил Василий Иванович цифру, совершенно невероятную для того далекого времени, а уж в особенности для газеты, привычной платить сотрудникам две, три, пять копеек и не слыхавшей даже о гонорарах выше пятнадцати—двадцати...

Пастухов понял насмешку, обозлился, но скривился и, со смиренным вздохом, выразил согласие:

— Да, дороговато, ну, да ничего, как-нибудь осилим: что ж, *пожалуй, напиши строки три*!

Василий Иванович расхохотался: должен был признать себя побежденным!

На том они и расстались.

Как во всяком выскочке-самодуре, мудрено было понять в Пастухове, щедрый он человек или скупой, добрый или злой. Сотрудникам платил гроши, но вдруг возьмет да и отсыплет тысячный куш на свадьбу, на крестины, на какое-нибудь семейное торжество или просто по случаю какого-либо юбилейного срока газеты. Однако и тут блажил и капризничал. Своему присяжному фельетонному романисту А.М. Пазухину, одному из опорных столпов «Московского листка» и любимцев его публики, Пастухов на его двадцатипятилетнем юбилее[293] потихоньку сунул в руку что-то шуршащее. По громадным и долгим заслугам юбиляра пред газетою окружающие думали: либо пожизненная рента, либо, по крайней мере, чек на крупную сумму. А Пастухов, расцеловавшись с Пазухиным, уже скрылся. Взглянул Алексей Михайлович: в руке у него — сторублевая бумажка... хозяйский на чай! Бедняга едва не заплакал: не от разочарования, а от оскорбления. Прибавить надо, что с Пазухиным Пастухов связан был не только официальными отношениями по редакции, но и личными, приятельскими.

Этот Пазухин был очень милый, добрый, великодушный человек, порядочный, благовоспитанный, кажется, из офицеров[294]. Не знаю, как его угораздило утопиться в «Московском листке», для которого он ежегодно писал по роману[295] и почти ежедневно по беллетристической «сценке». Если собрать все им написанное, я думаю, выйдет томов двести, к сожалению, никому не нужных[296]. А между тем у Пазухина был талант, хотя и небольшой, но «Московский листок» его съел. Выбраться же из этой трясины он не умел, да и не мог. Человеку, увязшему в «Московском листке», больше уж никуда не было хода. Даже громадный талант Дорошевича, получив однажды, без всякой к тому надобности, по капризу Власа, это Каиново клеймо, долго не мог его стереть с себя. Так что, когда Власу уж очень опротивела пастуховская трясина, ему пришлось переменить город. Сперва он ушел в «Петербургскую газету», потом переехал в Одессу к Навроцкому в «Одесские новости», где завоевал огромное положение и заставил много говорить о себе своим знаменитым путешествием на Сахалин[297]. Если даже такому крупному шмелю, как Дорошевич, было едва по силам прорвать пастуховскую паутину, то мелкая муха, вроде Пазухина, в ней вязла и гибла безнадежно. Был он бедняк, типический литератор-пролетарий, семейный, бедный и, конечно, здорово пил. Я мало знал Пазухина, но однажды большая моя приятельница московского времени, С.М. Львова, укорила меня им:

— Вы напрасно сторонитесь Алексея Михайловича. Он хоть и в «Московском листке», а дай Бог всякому быть таким рыцарем и чистым...

Проведя по этой рекомендации два-три вечера в обществе Пазухина, я убедился в ее справедливости. Он не мог быть почтен очень умным, да, кажется, и не имел на то претензии, но оказался идеалистом-романтиком чистейшей воды, даже странным для литературной Москвы беспутного «конца века». От Пазухина скорее двадцатыми годами веяло, Марлинским, «Аммалат Беком», «Лейтенантом Белозором»[298]. Когда он высказывал свои взгляды и мечты, мне иной раз казалось, что я сижу и беседую с Митей Карамазовым в одну из его задушевных минут. Образования он был очень слабого. Настолько, что, путаясь в иностранных словах, никак не мог запомнить разницы между «юдофилом» и «юдофобом» и однажды совершенно озадачил и до пены у рта обозлил пресловутого московского антисемита, присяжного поверенного Шмакова, заявив ему с чувством и авторитетом:

— Вы у нас, Алексей Григорьевич[299], самый известный и деятельный юдофил!

С переездом в 1897 году в Петербург я потерял из вида московский газетный мирок, в том числе и Пастухова с компанией. Кажется, его процветание шло все вверх и вширь, пока, наконец, на старости лет он едва ли не спятил с ума, что отозвалось расстройством и в делах его. Умер он далеко не столько богатым миллионером, как можно было ожидать. Последние годы Пастухова омрачились тяжким преступлением. В своем ярославском имении он в припадке бешенства застрелил крестьянского мальчика, который, шаля на берегу, мешал ему ловить рыбу. Убийство было признано нечаянным: хотел попугать, а вместо того уложил на месте, — и Николай Иванович отделался только церковным покаянием. Но драма эта не прошла ему даром: старик был потрясен, расслаб и быстро пошел на упадок. Актер Христофор Петросьян, состоявший при нем некоторое время чем-то вроде телохранителя, говорил мне, что Пастухов, одряхлев, стал совсем полоумный, а окружала его уже вовсе беспардонная сволочь — кафешантанные отбросы и тюремные вышвырки. Об одном из этой небольшой, но честной компании держалось недоумение: чей он шпион — австрийский в России или русский в Австрии, — пока не пришли к успокоительной догадке, что молодой человек честно обслуживает оба государства, а между делом поторговывает своими красивыми сестрами. Надо было смотреть в оба, как бы кто-нибудь из подобных милостивых государей и государынь не вытащил у старика бумажник из кармана, не выманил бы крупного векселя или чека или даже просто не придушил бы в темном углу ради дорогих часов и перстней. Все эти милые возможности Пастухов и сам сознавал, но не имел сил отстранить облепившую его банду: привык! И только неотлучно держал при себе силача Петросьяна, которому доверял и имел на то полное основание. Родной брат известного армянского трагика и сам трагик, хотя не очень удачный, Христофор Петросьян был неугомонный мистификатор и зубоскал, но честнейший малый. Даром что нищий, как церковная крыса, да еще и из церкви-то армяно-грегорианской, — значит, вдвое против прочих церковных крыс. Один из прохвостов пастуховской свиты ежедневно сопровождал выжившего из ума старика в предписанных врачом загородных прогулках. На обязанности прохвоста было толковать Николаю Ивановичу все попутные предметы,

на которые он соизволит обратить внимание. Ткнет Пастухов полупараличною рукою на какую-нибудь веху или флажок:

— Что это?

Прохвост — не запинаясь:

— Предполагается монумент Ивану Грозному.

Едут по загородному шоссе вдоль изрытой Ходынки. Пастухов недоумевает:

— Почему ямы и бугры?

Прохвост думает про себя: «А черт их знает, почему!», но вслух врет, не моргнув глазом:

— Планировка. Отведено городом место под будущий собор (или госпиталь) для военных частей, которые стоят в летних лагерях на Ходынском поле.

Пастухов заинтересован:

— Это важно. Как можно чаще посылать сюда репортера, чтобы следил за стройкою.

«Как бы не так», — соображает прохвост и с благородством восклицает:

— Еще бы, Николай Иванович! такое святое дело! Если позволите, я сам буду ежедневно ездить и вам докладывать.

— Езди.

— Позвольте записочку в контору, на расходные.

— Получай.

Затем беспамятный старик, конечно, забывает и думать о небывалой ходынской планировке, но контора «Листка», однажды получив хозяйское распоряжение, неукоснительно отмечает прохвосту «ежедневное впредь до отмены» возмещение расходов за небывалые поездки на Ходынку. А надо сказать, что если Пастухов не любил платить крупных гонораров, то на репортерский расход денег не жалел. Он сам был репортером и знал, как много значит в этой профессии быть на месте первым, опередив других. На том и выезжали, — конечно, по соглашению и в дележке каморристов[300] редакционных с каморристами конторскими.

— Послушай, Христофор, — возразил я повествователю, — но ведь мог же старик однажды вспомнить и сам проведать хотя бы вот эту фантастическую стройку?

— Да и вспомнил.

— Как же тогда?

— Очень просто. Доложили ему, что комиссия из Петербурга нашла грунт для фундамента неудобным и собор будет строиться на другом месте.

— И поверил?

— Он теперь всему верит. Никому не доверяет, считает всех мерзавцами, а верит всему.

— Куда же его домашние-то смотрят, что позволяют так его обманывать и грабить?

— А домашние пред ним не пикнут. Смеют они вмешиваться в дела «самого»! Заревет, что яица курицу не учат. С тех пор как умер Виктор (сын Пастухова и в позднее время «Листка» его фактический редактор), Николай Иванович никакой семейной узды не признает — ндраву его не препятствуй.

Христофор Петросьян был большой краснобай и иногда, для красоты слога, не остерегался выращивать из мух слона. Но думаю, что здесь он говорил чистую правду, так как о бессовестном обирании ослабевшего и оглупевшего Пастухова случалось слыхать и от других наезжих в Питер москвичей. Кроме прихлебательской шпаны был разряд грабителей, от которых Пастухова не в состоянии были уберечь никакие Христофоры Петросьяны и Кольки Орловы. Гораздо крупнее щипали его «акробаты благотворительности»[301] официальных и полуофициальных филантропических учреждений, расплодившихся вокруг двора в. кн. Сергея Александровича. Какую репутацию имели они, лучше всего покажет народное прозвище значительнейшего из них — «Христианской помощи». Помещаясь на Собачьей площадке, она в Москве прослыла «Собачьей помощью». Честолюбивый и подобострастный Пастухов мог допустить до банкротства родного сына, но не умел отказывать чиновным и знатным аферистам, вроде хотя бы главы упомянутой «Собачьей помощи», полковника Вишневского, и пресловутой «Агафоклеи», его супруги[302]. Парочка эта лет двадцать хищничала в Москве, прежде чем сломала свои удалые головы на какой-то уж совсем бесстыжей растрате, в разоблачении которой сыграл решительную роль Савва Морозов.

Пастухов очень боялся смерти; когда старость ее к нему придвинула, он совсем оробел. Вера, должно быть, плохо помогала. Отсюда обуявшая его страсть к шутам и забавникам. Впавший в детство, по-

лубезумный старик жил под гнетом тайного ужаса к близкому концу, с загробным расчетом за многолетнее окаянство. И ничего больше не желал, лишь бы его развлекали и забавляли, как ребенка. И за то готов был платить сколько угодно и кому угодно. Когда и как он умер, я не знаю.

«Московский листок», зашатавшийся уже при жизни Пастухова, со смертью его пришел в совершенный упадок. Стремительное развитие «Русского слова» Сытина и Дорошевича упразднило для москвичей надобность в «Московском листке», как и в других газетах мелкой прессы. Все они, под гнетом «Русского слова», влачили жалкое существование, но «Московский листок» захудал и опустился плачевнее всех. Кажется, он все-таки дотянул до революции.

Мимоходом упомянул я имя Виктора Пастухова-сына. Это был нелепый, но не плохой малый, куда лучше отца. Во втором томе моих «Девятидесятников»[303] он послужил мне главным материалом для фигуры редактора Бабурова, изображенной, если кто из читателей вспомнит, не в антипатичном виде. Виктор Пастухов, как сам про себя выражался, «хватил маленько образования» — и купчик-самодур старомосковского склада боролся в нем с почти интеллигентом, причем «то сей, то оный набок гнулся»[304]. Гомерические кутежи и соответственные дурачества Виктора Пастухова не препятствовали ему быть очень добрым человеком, отзывчивым на каждую нужду, в особенности литераторскую. На Николая Успенского, несчастного и ужасного алкоголика, все махнули рукой, убедившись в полной невозможности поддерживать этого невменяемого, налитого спиртом и уже не приемлющего другой пищи, одичалого в бродяжничестве, человека, который, униженно нищенствуя, в то же время как будто ненавидел всех, кто ему помогал, и отвечал безобразными выходками на всякое проявление к нему участия. Виктор Пастухов, тогда еще совсем мальчик, чуть ли не ученик Коммерческого или Реального училища, один не отступился от озлобленного горемыки: продолжал возиться с ним, как с больным ребенком, добывал ему работу, терпел полицейские неприятности из-за его скандалов, хлопотал, тратился. Конечно, бесплодно. «Привычка к праздной и порочной жизни», как определяет это плачевное состояние свод законов, была неодолима. Николай Успенский продолжал питаться «хлебом в жидком виде», т.е. водкою, и, хронически пребывая в белой горячке, не терпел ни порядочной одежды на

себе, ни крова над головою. Наконец однажды, удрав в бродяжничество, найден был в канаве мертвым с перерезанным горлом: покончил постылое существование самоубийством.

Так прахом и хинью пошла жизнь писателя, которого 60-е годы приветствовали как новый, едва ли не первоклассный талант, чуть ли не отдавая Николаю Успенскому предпочтение пред его двоюродным братом, знаменитым Глебом Ивановичем. Этот последний, как известно, завершил свои дни в доме умалишенных. Как видно, жестоко была отравлена кровь даровитого рода Успенских! Я не знал Глеба Ивановича и никогда его не видал, но столько наслышался о нем прекрасного от его близких друзей, в особенности же от Германа Александровича Лопатина, что он и в сумасшествии представляется мне каким-то чарующим, святым видением. Но Николая Успенского я живо помню, и, должен сознаться, скорее с чувством отвращения, чем жалости. Как больному, ему следовало бы сидеть в доме умалишенных, по крайней мере, лет за десять до самоубийства. На свободе же в гибели его никак не повиню то общественное безучастие, на которое обычно сваливаются подобные казусы. Из хороших и известных людей Москвы 70-х и 80-х годов вряд ли выберется хоть один, кто рано или поздно не возился бы с Николаем Успенским, тщетно пытаясь его спасти и поставить на ноги. Е.Р. Ринк, Ф.Н. Плевако, А.И. Чупров, О.Ф. Кошелева, Л.Н. Толстой, С.А. Юрьев, В.Н. Амфитеатров (мой отец), М.А. Саблин, Н.П. Гиляров-Платонов, А.Д. Курепин, Л.М. Лопатин, С.Ф. Фортунатов и многое множество других потерпели горькое крушение на этих филантропических опытах, неизменно завершавшихся каким-либо чудовищным скандалом. А.И. Чупрова Н. Успенский да вот еще упоминавшийся однажды выше «бывший студент» Гурин доводили своими наглостями буквально до слез.

Однажды, приехав на дачу к отцу в Мазилово (под Кунцевом), я рассказываю с студенческим негодованием, что только что видел в поезде Николая Успенского: он просил милостыни, ходя по вагонам, в рубище, с жалкою скрипчонкой, на которой пиликал что-то несуразное в забаву пассажиров третьего класса, и водил за собою чахлую, забитого и истощенного вида, угрюмую девочку лет двенадцати-тринадцати, — дочь? племянницу?..[305] Ходит и клянчит:

— Дайте заработать на хлеб известному писателю Успенскому. Прикажите спеть и сыграть, можем и проплясать.

Отец мой побледнел и всплеснул руками.

— Как? уже? — воскликнул он. — Да ведь Ольга Федоровна Кошелева (вдова известного славянофила А.И. Кошелева) всего лишь третьего дня, при мне, дала ему пятьдесят рублей?!

Отца моего Н. Успенский обыкновенно подстерегал у церкви. Подходил театрально:

— Батюшка, в то время как вы идете в храм Божий предстоять алтарю и возносить бескровную жертву...

Отец молча опускает руку в карман и по обыкновению дает первую бумажку, которую нащупал. Успенский прячет и мгновенно меняет тон, озверяется:

— Что же, отец Валентин, я, значит, уже так вам противен, что вы на меня и взглянуть не хотите?

— Нагляделся я на вас, Николай Иванович, пять лет смотрю и ничего нового не вижу... Ступайте-ка домой... вам уснуть не мешало бы...

— Что пятерку сунули, так воображаете, будто удивили? Расщедрился попишка! Да плевать я хотел на вашу пятерку! Мне, русскому писателю Успенскому, может быть, иной грош ломаный, лепта вдовицы, приятнее, чем ваша поповская пятерка... у! инквизиция окаянная! эксплуататоры народные!

Подобные сцены повторялись каждую неделю и чаще. Отец, памятуя в Успенском больного, писателя и родственника чтимого Глеба Ивановича, щадил несчастного, терпел. Но на Пятницкой горячий старик-протопоп Романовский отвозил его палкой. А другой какой-то сердитый батюшка отправил Николая Успенского в участок, и тогда он едва не лишился столицы. Хотя что бы он от высылки потерял, решительно недоумеваю: человеку на подобном уровне — не все ли равно, в каком городе или деревне самому пропадать и отравлять существование другим?.. Достоевский хорошо знал этот русский тип даровитого алкоголика, озлобленного сознанием, что он пропил свой талант, и органически неспособного выбиться из нужды и унижения, приемлемых им уже даже как бы со сладострастием. Таков музыкант Ефимов, отец Неточки Незвановой[306]. Н. Успенский мог бы в него глядеться, как в свой портрет.

Когда Виктор Пастухов сделался редактором «Листка», у него были хорошие намерения — улучшить, опорядочить газету. Но весьма ско-

ро он убедился, что единственным более или менее надежным средством к тому было бы выгнать из «Листка» его самодержавного хозяина, т.е. своего собственного отца со всею его кликою, чего молодой редактор, конечно, и не мог, и не хотел сделать. Все-таки кое-какие паллиативы Виктору удались. Благодаря ему в «Листке» стали появляться Ф.Н. Плевако, А.К. Соболев, Н.Р. Кочетов (композитор) и наконец перешел в него из «Новостей дня» Дорошевич, близкий с Виктором приятель. Но все эти новые люди казались в газете, даже при постоянной и усердной в ней работе, какими-то чужими и довольно-таки излишними гастролерами. Основного родительского, пастуховского духа Виктор истребить из «Листка» не осилил.

Сам он презирал свою газету всесовершенно и не стеснялся это высказывать ясно и во всеуслышание. Соберется, бывало, с компанией в Большой Московский трактир, выйдет из редакции и кричит, с подъезда, на весь Ваганьков переулок, окликая лихача:

— Извозчик! Вези Виктора Пастухова в «Большой Московский... Листок»!..

Писать он любил, но писания своего конфузился и терпеть не мог, чтобы при нем говорили об его заметках. А между тем они были очень недурны и довольно зубаты. Из подражателей Дорошевича Виктор Пастухов, пожалуй, был удачнее всех тогдашних, да и нельзя назвать его только подражателем. В его юморе била оригинальная живая струйка простонародности, грубоватой, не всегда складной и острой, но метко и крепко бьющей. Сказывался именно «хвативший образования» остряк-гостинодворец, охотник точить лясы с красным словцом. Если бы прожил подольше, то, вероятно, выписался бы в хорошего фельетониста-ежедневника. Но он умер, кажется, еще не достигнув и тридцати лет либо очень немного старше. «Мумм»[307] и коньяк сожгли ему почки и печень. А ведь богатырем казался, хоть и слишком рано ожирел, и так как гладко брил усы и бороду, то приобрел в лице что-то бабье, походил на толстую кормилицу, позабывшую надеть кокошник.

Мы с ним не были близки, но он, должно быть, чувствовал, что я отношусь к нему не худо, и встречал меня всегда с искренней любезностью и дружеством, хотя, например, в Нижнем летом 1896 года обе пастуховские газеты, и московская, и нижегородская ярмарочная, дружа с Н.М. Барановым, вели определенно враждебную кампанию против выставки, и, следовательно, мы находились в противных лагерях.

А однажды, уже под конец лета, ярмарки и выставки, Виктор очень меня удивил. Один, без всякой компании, что с ним редко случалось, и неожиданно, никогда раньше не бывав, приехал ко мне на одинокую и пустынную мою завыставочную дачу, трезвый, мрачный, без словечка обычного своего зубоскальства. Насилу разговорились — после того как влил он в себя добрые полбутылки коньяку. И все-таки не понять было, зачем, собственно, он явился: не коньяк же пить, — на протяжении пяти-шести верст, разделявших наши места жительства, он мог бы найти для этого занятия, по крайней мере, полсотни приютов, куда более заманчивых и лучше снабженных. Вечерело. Виктор спросил меня, что я намерен делать вечером.

— Думаю — в театр, смотреть Лешковскую в «Волках и овцах»[308].

— И я с вами. Можно?

— Почему же нет? Пожалуйста.

— А после театра — ужинать к «Повару». Правда?

— И это возможно.

Поехали. По дороге, в коляске, он опять угрюмо замолк. Все поглядывал на меня искоса и как будто что-то соображал. В театре, под впечатлением великолепного, истинно концертного исполнения пьесы (Лешковская, Южин, Правдин, Рыбаков!) и антрактовых посещений буфета, оживился, но прегрубо огрызался на всех своих знакомых и приятелей, которые к нам подходили. А когда покатили мы к «Повару», он снова скосил на меня выпуклые глаза свои и вдруг говорит:

— Александр Валентинович, слыхал я, будто у вас насчет капиталов шваховисто?

Изумил: не настолько мы фамильярны были, чтобы приличен был подобный вопрос. Отвечаю с нарочною краткостью и сухостью:

— Да, хвалиться не могу.

Потому что в уме сверкнула мысль: «Черт его возьми! Это он, узнав о моем безденежье, приехал приглашать меня в сотрудники. Вот неприятность-то! Откажу — и, значит, будет ссора!»

Но он продолжал, глядя на меня уже прямо и с большим чувством:

— Я, Александр Валентинович, знаю ваши дела — и отчего у вас нет денег, и на что вам нужны деньги. Так вот хотел вам сказать: когда человеку приспичит этакий спех, он за всякие средства хватается и способен наделать больших ошибок... гибельных!.. Ну, и слушайте: как бы туго вам ни пришлось, перебейтесь, перетерпите, перевернитесь как-



А.В. Амфитеатров в юности



В.Н. Амфитеатров



Е.И. Амфитеатрова



Л.В. Амфитеатрова



А.В. Амфитеатрова



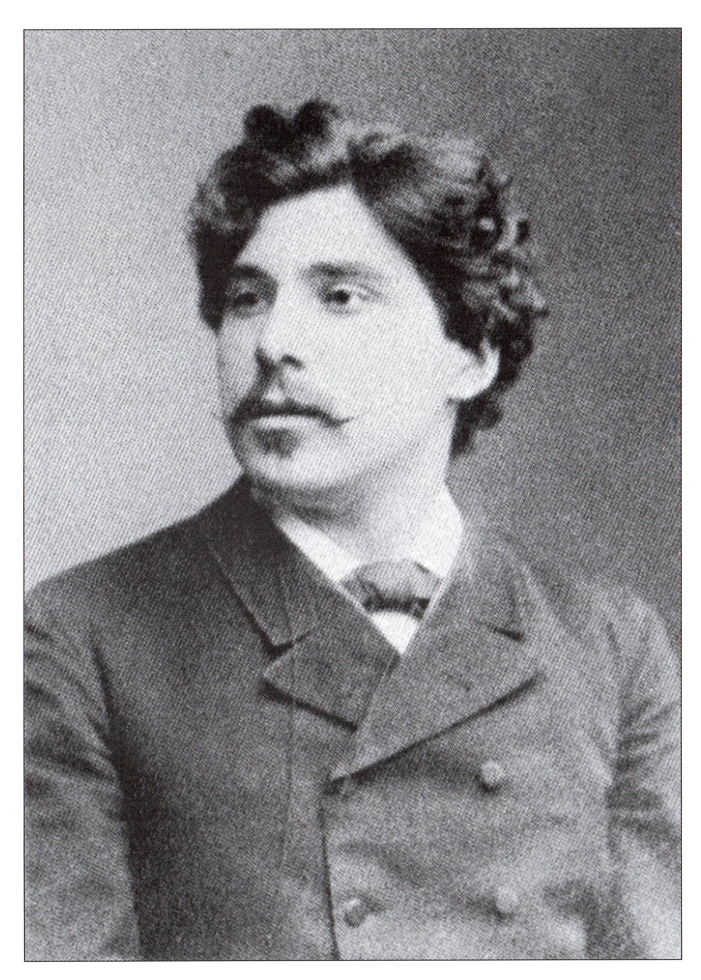
В.В. Амфитеатрова



А.И. Чупров



Москва. Вид от Кремля на Замоскворечье



А.В. Амфитеатров в студенческие годы



В.П. Шереметевский с женой



П.И. Чайковский



Е.П. Кадмина



А.Г. и Н.Г. Рубинштейны



А.Д. Александрова-Кочетова
в роли Людмилы («Руслан и Людмила»)



Б.Б. Корсов в роли Алеко



Т.С. Любатович в роли Кармен



Театр в Казани



А.В. Амфитеатров в роли Демона



А.В. Амфитеатров в роли Эскамилио



Ф.П. Коммиссаржевский в роли Фра-Дьяволо



Н.И. Мерянский



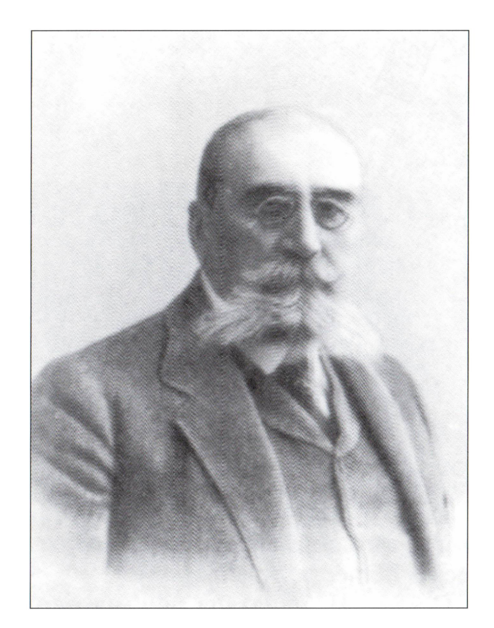
«Редакционный день “Будильника”». *Рисунок М.М. Чемоданова (1885)*
(Слева направо – стоят: П.А. Сергиенко, А.П. Чехов, А.В. Амфитеатров, Е.Г. Арнольд, Е.В. Пассек, В.А. Гиляровский; сидят: А.Д. Курепин, В.Д. Левинский, Н.П. Кичеев)



А.П. Чехов. Рисунок И.И. Левитана (1880-е годы)



В.М. Дорошевич



Вас.И. Немирович-Данченко



А.Д. Курепин

нибудь, займите под тяжкие проценты, заложитесь до последней нитки, но *не идите к нам*!

Я смотрел на него, надо думать, с не весьма умным выражением лица, так как был озадачен донельзя. А он повторил, волнуясь:

— Ни в коем случае не идите. Не губите себя.

— Послушайте, Виктор Николаевич, — возразил я, — с какой стати вы повели этот разговор? Я никогда к вам не собирался, меня к вам никто не звал, да, полагаю, никто, помимо вас, и не вправе звать. Так что...

Он быстро прервал:

— Я то самое и хочу сказать: если даже я буду звать и уговаривать, не идите.

Замолчал. Потом:

— У нас Дорошевича ругают, что бросил нас и ушел в Одессу. Николай Осипович (Ракшанин) и другие... А я говорю вам по совести: я рад. Убыточно, а рад. По дружбе за него рад.

— Виктор Николаевич, да ведь вы же и переманили его в минуту жизни трудную?

— Именно потому и рад.

Опять молчит. Так, в молчанку, и доехали до «Повара». Грузно вылезая из коляски, ворчит:

— Эх, Александр Валентинович! вам еще и «Новое время» соком выйдет, а уж если с нами... ау, Матрешка!

И пошел в подъезд.

Странный разговор кончился и больше не возобновлялся, даже намека на него никогда не было. Да что-то не вспоминаю, встречались ли мы с Виктором Пастуховым после Нижнего-то? Как будто нет.

Сдается мне, что у этого толстого и дюжего парня не хватало характера, а сильно хотелось ему самому эманципироваться от «папаши» и уйти от компрометированных родительских дел и отношений в какое-нибудь собственное, независимо ответственное предприятие. Из капитала отец выделил его рано, но, должно быть, не щедро, потому что Виктор должал. От «Листка» Николай Иванович его не отпускал. Несмотря на свой неукротимо дебошный быт, Виктор Пастухов был хороший, знающий и прилежный работник, деятельный, смышленый и не без вкуса предприниматель. Но у него не было отцовского счастья. Он несколько раз затевал роскошно иллюстрированные перио-

10. Заказ № 832.

дические издания, юмористические журналы. Всегда на широкую ногу. Текст составлялся интересно, рисунки приобретались у хороших художников, техника воспроизведений, печать, бумага — безукоризненные. И, однако, ничего из этих затей не выходило — едва ли не единственно по связи их с «Московским листком», с его капиталом, с его помещением, с его типографией, с проклятием пастуховского первородного греха. Не верила публика, чтобы из зловещего дома в Ваганьковом переулке могло выйти что-либо культурное. Привыкла, чтобы все, соприкасающееся с «Московским листком», являлось с «посконным рылом» и в черном теле. И, таким образом, коренной корявый «Листок» Николая Ивановича Пастухова процветал, плодился и множился, а журналы Виктора Николаевича с дорогими заграничными клише не имели никакого распространения. Не припоминаю даже их заголовков[309]. Дважды в своем русском опыте наблюдал я это странное явление, что иная бойкая газетная лавочка начинает хуже торговать от улучшения своего товара. Во второй раз — совсем недавно (в 1918 году), когда покойный А.А. Измайлов, воспользовавшись последовательным убиением большевиками больших петроградских газет и журналов, вздумал олитературить единственно еще уцелевший «Петроградский листок». Писателей собралось — что зверей на высоком острове при потопе. А тираж газеты, чем бы подниматься, стал падать изо дня в день, с оскорбительной быстротой. Измайловские новшества оказались «не по публике». Старый серый читатель заскучал и отвалился, а ожидаемый новый, интеллигент, не поверил исстари компрометированной фирме и не шел под ее вывеску, хотя она обещала и давала самые заманчивые имена.

Виктор Пастухов много потерял на своих предприятиях и в свой предсмертный год стоял на краю разорения. Отец его как будто любил и, по-видимому, побаивался. По крайней мере, окончательно распустился он только по смерти сына. Но к кончине своего первенца Николай Иванович отнесся очень странно. В Москве опасались, не умер бы он сам с отчаяния. Вместо того он выкинул какую-то совсем несуразную штуку с долгами покойного, так что на память Виктора, в совсем еще свежей могиле, легло пятно посмертной несостоятельности. Сумма была невелика для такого миллионера, как старик Пастухов. Так что двигал им здесь не расчет, но какой-то злой каприз. Тем

более что подлежали погашению совсем не кутежные долги Виктора, а как раз по его неудачным самостоятельным предприятиям и приобретениям. Может быть, впрочем, именно это-то и обозлило старого самодура.

XIV

Смерть Абрама Яковлевича Липскерова в свое время, лет десять тому назад, прошла так незаметно, что я проглядел ее в газетах, и лишь частное письмо осветило мне конец этого случайного и временного богача, который умер нищим. Между тем многие ли из московских писателей, и в особенности журналистов, начинавших газетную карьеру в 90-х годах, нашли свою дорогу, миновав гостеприимную редакцию лиспкеровских «Новостей дня» Эрмансовой эпохи?[310]

Владимир Иванович Немирович-Данченко (впоследствии директор Московского художественного театра), С.Н. Кругликов (превосходный музыкальный критик, профессор и впоследствии директор московской филармонии), Н.О. Ракшанин, В.М. Дорошевич, Н.Е. Эфрос, П.А. Сергеенко, В.П. Преображенский (театральный критик), И.Я. Гурлянд (да! да! тот самый!), Лоло (Мунштейн), А.С. Лазарев-Грузинский, М.А. Ашкинази... из Петербурга А.Р. Кугель (Homo novus)... вот первые, чьи имена вспоминаются мне между 1891—1894 годами.

В 1892 году приглашенный А.С. Эрмансом взять в «Новостях дня» ежедневный фельетон, я застал «Новости дня» в полной силе, а А.Я. Липскерова на верху благополучия. Он не имел еще дома-дворца у Красных Ворот, но уже занимал громадный Ананьевский дом-особняк на Мясницкой, с обширным двором и садом, с превосходными конюшнями, в которые хитроумные московские спортсмены весьма успешно сбывали всех опоенных и разбитых на ноги кляч с громкими афишными именами. Покупал втридорога дрянные картины и всяческие objets d'art[311] и ежедневно кормил великолепными завтраками трубу нетолченую[312] званых и незваных, толпившихся в доме с утра до вечера. Имел лучшую в Москве бильярдную, устроенную по образцу таковой же в ресторане «Прага». Любители этой забавы приезжали в гостеприимную обитель на Мясницкой «катать шары» не только без церемоний и приглашения, но даже не весьма трудясь знакомиться с хозяевами дома.

Был такой случай. Играют двое. Маленький черненький человечек долго наблюдает молча и наконец позволяет себе робкое замечание:

— А вот этого шара можно было бы лучше сыграть...

Неудачный бильярдист с досады грубо огрызнулся:

— А вы слыхали, что когда двое серьезно играют, то советчиков — за дверь?

Маленький черненький человечек покраснел, сконфуженно помялся у борта и, понурив голову, вышел.

Бильярдист-партнер упрекает грубияна:

— Ну зачем так резко? Неловко!

— А чего он лезет не в свое дело? откуда взялся? кто такой?

— Как кто такой? Да это же Липскеров!

Картина.

По неизмеримому своему добродушию, Абрам Яковлевич сам рассказывал о себе подобные приключения — и в большом изобилии. Пожалуй, ему даже льстила отчасти эта, с позволения сказать, трактирная популярность его особняка, в праздничной толчее которого совершенно терялась его маленькая, смирная личность. По крайней мере, в его полных грустного юмора[313], усталых еврейских глазах мне часто чудилось выражение радостной удовлетворенности и даже как бы изумления:

— Господи, мол, Боже мой! я это или не я? Вчера едва вымолил себе право жительства в Москве как мастер портняжного цеха, а сегодня пою и кормлю этакую толпу тузов и козырей... И уж хоть бы знать мне всех этих господ, которые сели за мой стол и жрут мой завтрак, не обращая на меня ни малейшего внимания.

Как почтенные москвичи, вовсе не близкие к Липскеровым, спокойно приглашали к нему на завтрак или на бильярдную игру людей, вовсе им не знакомых, я слыхал десятки раз. И когда незнакомец отговаривался: «Да как же? Я не представлен...», то получал ответ, полный изумления, чуть негодования: «Вот еще! Кто же там представляется?!»

Видал и то, как устремившаяся к завтраку толпа, спеша занять место за столом, затискивала в дверях малорослого хозяина, и он едва-едва пробирался чрез давку милых гостей к своему стулу, рядом с великолепной супругой своей, Полиной Евстафьевной. Очень красивая и замечательно симпатичная была женщина, но характером, кажется, еще мягче и миролюбивее, чем супруг.

Вообще скажу: много знавал я на своем веку «буржуа-жантильомов»[314], которых случайные состояния и самые жизни бесстыже перемалывались жерновами столичного паразитизма, но ничего, подобного той наглой и бессовестно глумливой оргии мелких хищников, что кипела вокруг Абрама Липскерова, уже не встречал. Но об этом после. Сперва о газете.

О Липскерове часто говорили, даже печатно, как о газетчике, счастливо умевшем «попасть в точку» и смышлено «вести линию». Это совершенно неверно. В точку попал и линию повел Эрманс, опираясь на живой и яркий талант молодого, полного сил и веселья, жизнерадостного Власа Дорошевича. О долголетних бедственных перипетиях довольно-таки сомнительного и даже скандального свойства, пережитых «Новостями дня» до Эрманса и Дорошевича, было уже рассказано. До них газета болталась в пустом пространстве без всякой опорной точки и линии и жалко прозябала.

Секрет точки и линии Эрманса был очень прост. Надо было создать газету для читателя, который ненавидел ультраконсервативные «Московские ведомости» и презирал их хамский подголосок «Московский листок», а между тем смертельно скучал от кафедрального доктринерства либеральных «Русских ведомостей», с их двенадцатью братчиками[315], по большей части профессорами университета. Так как читателей этого сорта в тогдашней Москве можно было считать многими десятками тысяч, то нарождение газеты живой, бойкой, а в то же время с душком либерализма, хотя и весьма бледно-розового, было принято с восторгом. Публика повалила к «Новостям дня» валом и в подписке, и в рознице, и в объявлениях[316]. Тем более что по местной информации газета вскоре опередила все московские издания (во главе репортажа стоял С.Л. Кегульский, очень ловкий человечек[317]), а ее типографское и конторское хозяйство налажены были безупречно. В последнем главенствовал родной брат Липскерова, Исаак Яковлевич, человек совсем другого закала, чем Абрам, и даже лицом на него нисколько не похожий. Тот был черный жучок, а этот сероглазый блондин. Деловик и кремень, в высшей степени одаренный способностью на обухе рожь молотить и великий мастер финансовых операций. Служащие боялись его, как огня, да и редакция вступала с ним в словопрения без всякого удовольствия — особенно когда предстояли переговоры насчет авансов: Абрам Яковлевич выдавал на них записки с безотказною готовностью и быстротою, но

Исаак относился к этим великодушным документам с жесточайшим скептицизмом, и надо было торговаться и даже ругаться с ним битый час, покуда он с глубоким огорчением и тяжким насилием над собою согласится выдать половину.

— А больше — хоть убейте, нет наличности в кассе.

— Да ведь врете, Исаак Яковлевич!

— Не верите? Хотите, отворю кассу, — покажу?

И ведь в самом деле, отворит и покажет... только не то отделение, где лежит дневная розничная и объявленская выручка. И всегда-то ему «надо платить за бумагу». А однажды в удостоверение бедности кассы показал Дорошевичу «подлежащий оплате» типографский счет, позабыв сгоряча, что под счетом красуется четкая, с гербовой маркой, расписка: «Получил сполна. За Т-во И.Н. Кушнерев и К°, артельщик такой-то».

— Так вот почему Кушнерев под типографию пятиэтажный дом вывел! — радостно воскликнул Дорошевич. — Вы ему по два раза счета оплачиваете!

Исаак Яковлевич заметил свой промах, но нисколько не смутился:

— Ну, я же хотел вам показать, что, оплатив подобный счет, какие же средства может иметь касса для авансов?!

Вообще анекдотов о хитроумных уловках Исаака Липскерова против сотруднических поползновений на его возлюбленную кассу у Дорошевича был неисчислимый запас[318]. Может быть, кое-что и выдумывалось ради красного словца, но, по совокупности, определяло стража липскеровских доходов ярко и правдоподобно.

Он был кремень из веселых, с шуточками. Иногда был забавен цельностью истинно местечковой непочатой натуры, иногда уж очень пересаливал, становился досаден и злил. Мы с ним, помнится, ладили довольно хорошо. Но иных сотрудников он выводил из терпения — до белого каления!.. И с хохотом повторялось в редакции, да и в публике по Москве, трагическое восклицание Дорошевича, обращенное к Абраму Липскерову в высоко библейском стиле:

— Авраам, Авраам! заколи Исаака!

Но Авраам Исаака не закалывал — и умно делал. Не знаю, сохранились эти между братьями добрые отношения впоследствии. Кто-то, помнится, рассказывал мне, верно или неверно, что они поссорились и разошлись. Но в мое время если «Новости дня» выдерживали безум-

ную расточительность своего издателя и умудрялись даже процветать, то творцом и хранителем этого чуда был, конечно, прижимистый и оборотливый Исаак.

Эрманс пришел к «Новостям дня», так сказать, в семейном порядке: он был и родственник, и свойственник Липскеровых. Дорошевича сблизило с ними его временное увлечение конским спортом, бегами и скачками, а свел его с редакцией, сколько помню, некто Гикиш, прогорелый московский барин неопределенных средств к существованию, но весьма порядочного тона и в спортивных премудростях знаток и авторитет. Кажется, они одно время даже и квартировали вместе — Эрманс, Дорошевич и Гикиш, — но это было еще до моего возвращения из Тифлиса в Москву. Московское общество конца 80-х и первой половины 90-х годов прошлого века было эпидемически захвачено гипподромом и тотализатором. Игроком Влас никогда не был, но интерес к наблюдению за играющей в «тотошку» Москвой имел острый и неотступно внимательный. Он изучил кентаврический — получеловеческий, полулошадиный — мир бегов и скачек, как никто другой из газетных хроникеров, за исключением немногих «избранных» репортеров-специалистов.

Из последних в Москве выдавались: всеобщий приятель Владимир Алексеевич Гиляровский — «дядя Гиляй», вездесущий «король репортеров» и неугомонный стихотворец-импровизатор — и некий Иванов. Этот «имени векам не передал», а между тем весьма того заслуживал оригинальностью своих заметок. Для него лошадиный спорт был не забавою, но делом жизни — возвышенным, поэтическим, почти божественным вдохновением, чуть не религией. Отчеты о прытких Гальтиморах и Фино Мушах звучали под его лаконически сильным и священнодейственным пером не сухими цифрами минут, секунд, дистанций, в пересыпь с англо-конюшенными терминами, как у других отметчиков, но торжественным языком описаний гомерических. Знаменитые «лошадиные» главы «Холстомера» и «Анны Карениной», в сравнении с поэзией Иванова, сухая проза. С первого же появления «фаворита» на старте Иванов уже благоговел пред ним и воспевал его если не гекзаметром (о чем, я думаю, весьма сожалел), то речениями и тоном, достойными «Илиады» в переводе Гнедича или карамзинской «Истории государства Российского». Я должен признаться в полном своем невежестве по лошадиной части. На скачках за всю жизнь

мою был четыре раза, да и то не затем, чтобы смотреть, как бегут лошади, но — как сидят в трибунах знакомые дамы. О процессе же и результате конских состязаний всегда держался мнения покойного Наср-Эддина, шаха персидского:

— Что одна лошадь бежит быстрее другой, это я знаю, а которая именно — мне решительно все равно.

Поэтому нас обоих — меня, как профана, Дорошевича, как скептика-пародиста, — гомерические отчеты Иванова заставляли хохотать до слез: что может быть смешнее бессознательной пародии? Тем более что Дорошевич умел удивительно комично их декламировать. Но знатоки Иванова очень уважали, ценили и слушались. Например, Н.П. Шубинской, известный присяжный поверенный, супруг знаменитой артистки М.Н. Ермоловой, впоследствии октябрист и член Государственной думы, во все возрасты жизни — непреложный авторитет по беговому спорту и коннозаводческим вопросам. Тоже делался поэтом, когда — о рысаке! Едва ли не Шубинской и поместил Иванова в «Новости дня», в которых он (по крайней мере, в мое время) чувствовал себя полухозяином по силе своего влияния на Липскерова. Абрам Яковлевич веровал в Шубинского, как в чудотворную икону: что Николай Петрович скажет, то и будет. Не знаю, сохранились ли эти отношения позднее. Ивановым Липскеров очень дорожил, во-первых, потому, что его действительно Москва читала, а во-вторых, сам Абрам Яковлевич, мало сказать, горел — пламенел энтузиазмом к лошадиному спорту... Ну, и заплатил же он за энтузиазм этот! Большую часть липскеровского состояния съели никуда не годные лошади в якобы образцовых конюшнях...

В.А. Гиляровский, русский Жиль Блаз[319], человек, прошедший все состояния включительно до «пластуна» в казачьем отряде[320], фигура столь исключительно живописная, что когда-нибудь надо будет изобразить ее не мельком, но в заслуженной подробности. На барельефе весьма скверного памятника Гоголю в Москве Гиляй увековечен скульптором Андреевым в виде Тараса Бульбы. Толстовский Ерошка[321], лишь ошибкою судьбы завлеченный из первобытных зарослей на Тереке в каменные стены столицы, он был рожден на свет с предназначением, чтобы с ним приключалось самое неожиданное и необыкновенное. Даже в области спорта, в котором он, что называется, «собаку съел и моськой закусил». Он издавал в Москве много лет спортивный лис-

ток, состоявший из афиш и объявлений[322] и, таким образом, казалось бы, застрахованный казенностью содержания от внимания и придирок цензуры. И вдруг однажды — стоп! листок задержан, а Гиляровский вызван в цензурный комитет. Является с недоумением и с еще большим недоумением узнает, что листок не может быть выпущен без разрешения... духовной цензуры!

— Помилуйте! — вопит Гиляровский. — Это фантасмагория какая-то! К отцу архимандриту?! Да что же будет смотреть в спортивном листке отец архимандрит? Афиши, подписанные обер-полицеймейстером? Список фаворитов?

— Да-с, вот именно список фаворитов... Полюбуйтесь, что у вас там — в списке фаворитов!

Смотрит Володя — и только обширная лысина препятствует волосам на голове его встать дыбом. В числе фаворитов ближайшей скачки четкою жирною строчкою значится:

— Фэн-де-Сьекль — от Патриарха и Кокотки.

Как Владимир Алексеевич ликвидировал эту глупую историю, не помню. Сам он в ней, конечно, принял в чужом пиру похмелье, но — угораздило же какого-то премудрого коннозаводчика на этакое совпадение!

Отдел спорта — крупная финансовая поддержка газете, но строиться на нем газета, само собою разумеется, не может. Между тем для «Новостей дня», едва они начали развиваться, внезапно опять настали черные дни, когда им пришлось на отделе спорта не только строиться, но прямо-таки им существовать. Странное, случайное происхождение газеты не было забыто в цензурном комитете. Там лишь сложили злую память в сердце своем до удобного случая показать когти. Абаза давно слетел из начальников Главного управления по делам печати. Катков умер. Стало быть, покровителей у Липскерова не стало, если не считать таковыми комитетских и полицейских взяточников, которым злополучный издатель платил дани и пошлины нестерпимые. Но, как известно, l'appétit vient en mangeant[323], а московская подьяческая поговорка уверяет, будто «в Писании сказано: пожми — и капнет!». Отчасти по ее силе, отчасти по наветам конкурента Пастухова («Московский листок») «Новости дня» в один плачевный день были «введены в программу». То есть им приказано было помещать статьи только по тем отделам, которые Абрам Яковлевич наметил, едва

себя помня, в тот безумно счастливый час, когда у Каткова писал свое сумбурное прошение Абазе[324]. Приказание было равносильно почти запрещению газеты. Издавать ее в требуемых рамках было бессмысленно, невозможно. Все существование «Новостей дня» обеспечивалось тем, что нелепая программа была позабыта, лежала под спудом, а на физическое ее расширение цензура смотрела сквозь пальцы. О легальном же расширении программы все просьбы Липскерова оставались напрасны. Прямо и однажды навсегда было сказано: «И не хлопочите: ни за что и никогда!»

И вот тут-то Дорошевич не только спас газету, но и неожиданно открыл новый путь к ее процветанию. Для «Новостей дня» московский фельетон был главным козырем, а между тем в бестолковой программе Липскерова как раз его-то и не было, и теперь всякая попытка газеты коснуться столичных злоб дня погибала в безжалостном цензорском вычеркиванье. Но, к счастию своему, Липскеров поместил в программу отдела «Собственные корреспонденции из Петербурга». За него-то и ухватился Дорошевич. Сидя, конечно, в Москве, он начал с ежедневною аккуратностью писать эти корреспонденции, становясь на точку зрения коренного москвича, который, дескать, и в Петербурге живя, интересуется только тем, что северная столица говорит и думает об его любезной родной Белокаменной. Собственно петербургские происшествия (да и то больше театральные) шли только на закраску, существо же «корреспонденций» слагало ярчайший московский фельетон. Пожалуй, даже более смелый, чем если бы он помечался Москвою, потому что к статьям с петербургским штампом московские цензоры всегда чувствовали некоторый пиетет: уж если, мол, эти наши первопрестольные обстоятельства известны и обсуждаются общественным мнением в Северной Пальмире (всегдашнее выражение цензора Соколова[325]), то здесь, на месте, затыкать рты поздно. Конечно, очень скользких тем Дорошевич остерегался: хождение по канату требует большой ловкости и уменья управлять балансом, а его лжепетербургские писания именно на это эквилибристическое сравнение напрашиваются. Но знаменитый Блонден перешел по канату через Ниагару, кажется, только один раз, а Дорошевич совершал свои головоломные прогулки ежедневно и со дня на день все с большим успехом. Не помню, как подписывал он эти свои статьи[326]. Московское происхождение их недолго оставалось тайною и очень скоро сде-

лалось воистину «секретом Полишинеля» как в публике, так и в цензуре. Но этой последней придраться было не к чему: формально, по программе, газета была чиста, а за кулисы, в кухню ее заглядывать цензор все-таки не имел права, по крайней мере тоже формального. Так как в период этой борьбы между газетою и цензурою меня еще не было в Москве, то не могу сказать, долго ли она длилась. Но окончилась она победою газеты: цензура сдалась. Легального расширения программы Липскеров и теперь не получил (его не было и в мое позднейшее время)[327], но цензура стала опять смотреть сквозь пальцы на расширение фактическое, и мало-помалу «Новости дня» приобрели обратно все свои отделы, за исключением передовых статей, в которых им упорно отказывали и официально, и в закулисных переговорах под сурдинку. Как знать? Может быть, к их благополучию. Передовая статья хороша и необходима в газете определенных политических задач, твердой политической линии. «Новости дня», ни по летучему характеру своему, ни по тогдашнему составу сотрудников, никаких определенных политических задач и твердой линии иметь не могли. Единственное, что выдерживалось крепко и убежденно, — недопущение, хотя бы в шутке, хотя бы в междустрочном намеке, антисемитического духа. Но иначе, конечно, и быть не могло в газете, которой издатель, редактор и две трети сотрудников были евреи по крови, а большинство и по религии. Не припомню, был ли в то время крещен наш самый крайний левый И.Я. Гурлянд, столь впоследствии пресловутый столп реакции, правая рука Штюрмера. Тогда он был архикрасным социалистом и статьи свои подписывал символическим псевдонимом Арсений Г., то есть Арсений Гуров: была такая пьеса В.М. Михеева[328], довольно слабая, но много нашумевшая, потому что под псевдонимом Арсения Гурова в ней был выведен на сцену Фердинанд Лассаль. Правду сказать, сей последний писал по-немецки много лучше, чем Арсений Г. по-русски. Но, хотя Гурлянд социализмом своим актерствовал и кривлялся, все же он, по крайней мере, являл некоторое политическое устремление. Вообще же сотрудническая масса была совершенно аполитична. Впоследствии в эпоху «свобод» или несколько раньше «Новости дня» получили возможность превратиться в полную политическую газету, «как все», но оказались очень слабы, не нашли себе места в публике и, кажется, недолго просуществовали[329]. Победу над цензурою, само собою разумеется, нельзя

приписывать только таланту и остроумию Дорошевича: еще больше значил дипломатический такт Эрманса, а всего больше карман Липскерова, сеявший щедрые взятки по цензурному ведомству и в Москве, и в Петербурге. Но что надо приписать уже исключительно Власу, это привычку, которую возымела московская публика к «Новостям дня» из-за его петербургских писем — как раз в дни гонения, имевшего целью публику от газеты отучить. С облегчением цензурных условий Дорошевич начал в «Новостях дня» свой знаменитый ежедневник «За день»[330], переходивший с ним затем во все газеты, в которых он работал, и, как я говорил уже раньше, создавший школу бесчисленных, но в большинстве очень неудачных подражателей.

Колоссальный успех и огромную московскую популярность Дорошевича в эту полосу его жизни я изобразил довольно портретно во второй части «Девятидесятников»: журналист Сагайдачный. Его читала и знала буквально вся Москва. Дитя московской улицы, он стал ее поэтом, и улица, гордясь им, как плотью от плоти и костью от костей своих, сделала Власа своим полубогом. Успех небывалый, неслыханный, незапамятный в русском газетном мире. Не было раньше и не повторилось потом. Он занял в Москве амплуа как бы Беранже в прозе: уже самая новость его странного, лаконичного языка влекла запоминать его бритвы-шутки, как стихи. Бесцеремонные, полные резвого, искреннего, бешено вакхического смеха, они проникали и в будуары модных львиц, и в подвалы к мастеровщине, и всюду одинаково нравились. Писал он в «Новостях дня» диктатурно: что хотел, сколько хотел. Хотя ограниченный цензурою в темах, но зато уж в этих-то границах безусловно свободный и бесконтрольный, молодой талант играл и буйствовал, как тигренок в клетке. В беспрестанном сверкании красивой иронией, эффектным словом и романтическою разметанностью мысли, Дорошевич тех дней, когда писал, как бы пьянел от собственного остроумия. Поэтому иной раз оскорблял людей, сам того не замечая, и очень удивлялся, когда какая-нибудь жертва, выряженная им в шуты гороховые, при встрече раскланивалась с ним сухо, с недовольным лицом.

— Не знаете, — недоумевал он, — за что Владимир Александров (известный московский присяжный поверенный и очень плодовитый драматург 90-х годов) на меня дуется? Что я ему сделал?

— Как — «что»?! Да вы вспомните свой «За день» о нем, неделю тому назад.

— Ах, да... в самом деле... однако чудак! чего же он так долго сердится? разве было уж так обидно?

О самом себе он любил повторять смешливую характеристику:

— Я, если кого обижу, никогда на того не сержусь.

Враги у Власа, конечно, были, но, в общем, любили его почти все, ненавидели же лишь очень немногие, и не скажу, чтобы хорошие люди. И в самом деле, даже обиженные сердились на него не подолгу и не серьезно. Всех подкупала задушевность, с какою выливалась из-под пера Дорошевича каждая строка его. Пока он писал, он весь становился тем, что он писал. Не он тогда пером — перо им владело. По чрезмерной, неудержимой страстности, а, пожалуй, иной раз и по кокетливому капризу, случалось ему не однажды с искреннею яростью нападать сегодня на тех, чьи интересы он вчера защищал. Типический «восьмидесятник», он, как большинство молодежи в этом разочарованном поколении, весьма мало уважал «убеждения», «принципы» и «традиции», доставшиеся нам от отцов-шестидесятников и старших братьев-семидесятников, которые, весьма сплоховав на наших глазах (массою, героические исключения не в счет), с детства подорвали в нас веру в свою веру. Дорошевич любил несколько цинически щеголять своим политическим скептицизмом. Не помню, кто бросил ему в глаза упрек, что он «меняет убеждения, как белье».

— Кто занашивает белье, от того скверно пахнет, — возразил Влас с обычной ему быстротою на острый ответ.

Много лет спустя, уже в Петербурге, тот же упрек, в более мягкой и вежливой форме, сделал Власу Н.К. Михайловский, к слову сказать, очарованный Дорошевичем при первом знакомстве и всегда очень хорошо к нему относившийся.

— Вы очень талантливы, Влас Михайлович, — сказал Михайловский, — только, извините за откровенность, уж очень неуловимы. У вас как будто вовсе нет убеждений...

Дорошевич повернул разговор в шутку:

— Напротив, Николай Константинович, я нахожу, что у меня их слишком много: каждый день новое.

Михайловский не выдержал — рассмеялся.

Сцену эту сам Влас рассказывал мне непосредственно после разговора, возвратясь с юбилейного чествования Н.К. Михайловского[331], на котором он присутствовал как депутат от «России», старой, моей «России», — просят не смешивать с последующими[332]! Мне не хотелось быть на этом юбилее в компании с официальным редактором нашей газеты г. Сазоновым, и Влас охотно вызвался меня заменить.

Выходки, вроде только что приведенных, характерны для Власа опять-таки как для типичного «восьмидесятника»: у большинства из нас была страстишка казаться mauvais sujet'ами[333], гораздо худшими, чем на самом деле, и взводить на себя грехов больше, чем совершали. Результатом было то, что имена окружались легендами клевет, в которых значительно виноваты были сами оклеветанные. Немало таких легендарных клевет и взводилось на Дорошевича и, по силе правила «calomniez, il en restera toujours quelque chose»[334], сопровождало его с молодости до могилы. И конечно, собственный его язык, не щадивший своего хозяина в той же мере, как перо хозяина не щадило ближних и дальних, был в данном случае злейшим врагом Власа. Ему, например, нравилось вдруг, ни с того ни с сего, мистифицировать даже мало знакомых ему людей самыми фантастическими компрометирующими признаниями, хотя бы в таком роде. Приходит к нему глупый, но весьма жуликоватый репортер по городским делам и ноет, что денежные обстоятельства его плохи.

Влас (*совершенно серьезно*): А ты бы сходил к Шильдбаху (директор кредитного общества, единым волоском отделенный в то время от скамьи подсудимых), попросил бы у него взаймы тысяч пять...

Репортер: Разве он даст?

Влас: Чудак! как же не дать? Ты пресса, шестая великая держава.

Репортер: Мало ли что... не даст!

Влас (*еще серьезнее*): А не даст, так ты его пугни, что имеешь в руках документы, по которым прокурор его загонит даже не к Макаровым телятам, а прямо к чертовой матери.

Репортер: Гм... откуда же я возьму такие документы?

Влас: Зачем тебе документы? Покажешь издали лист писаной бумаги, — он и коленки сожмет...

Репортер: Гм... и ты думаешь даст?

Влас: Да почему же не дать, чудак? Отсыпал же он вчера мне двадцать пять тысяч, авось ты пяти-то стоишь?

Репортер: Тебе... Шильдбах... двадцать пять тысяч?!

Влас: Как одну копейку.

Репортер: Да ты врешь?

Влас (*гордо*): Но, но, но! За подобные вопросы, знаешь? К барьеру!

Репортер: Если у тебя есть двадцать пять тысяч, так лучше ты дай мне взаймы рублей пятьсот?

Влас: Рад бы услужить, да не могу.

Репортер: Почему?

Влас: Сегодня утром передал капитал Черномордику (хозяин ссудной кассы на Арбате, в которой мы хронически закладывали вещи).

Репортер: Черномордику? зачем?

Влас: А я с ним в компанию вхожу... Ага, черти! довольно я закладывал, теперь мне будете закладывать!

Немало пружин в диванах «Лувра» и «Метрополя» сломано приятелями Дорошевича, когда они буквально катались по ним со смеха, будучи свидетелями подобных представлений. Но смех смехом, спектакль спектаклем, ан, глядишь, дурак где-нибудь во враждебном кружке пересказал свой диалог с Власом в таком тоне, что по Москве ползет перешептыванием гнусный слушок: Дорошевич с Шильдбаха за компрометирующие документы двадцать пять тысяч взял!

— Да что вы врете? Прочитайте нынешний «За день»: он печатает новые обличения, по которым Шильдбаху тюрьмы мало...

— Ну уж не знаю... говорят.

А между тем я сказал уже однажды и с настойчивостью повторю еще раз, немногих журналистов знал я столь щепетильных в денежных счетах вне своего прямого литературного заработка, как Влас Дорошевич. Я мог бы насчитать немало случаев, когда он в весьма тугих обстоятельствах отказывался от возможности самого доброжелательного и от искренней души предлагаемого займа, потому что: «А черт его знает? Вдруг о нем писать придется? Ан, руки-то и связаны...»

Однажды в очень трудную минуту, прижатый совершенно к стене каким-то взысканием, он взял взаймы триста рублей у одного дирижера цыганского хора, с которым, как и со всем хором, был в самых приятельских отношениях. А потом приятелю, соседу Власа по «Метрополю», г. Чижевичу, пришлось целую ночь отпаивать его валериановыми каплями от нервного припадка. Власу помстилось, будто

цыганский дирижер после займа заговорил с ним как-то по-новому — «амикошонски», будто с человеком обязанным...

— Что же он, скотина, воображает, будто он мне взятку дал?

Кончилось дело тем, что без вины виноватая «скотина», вызванная по телефону, чуть ли не коленопреклонением вопияла:

— Влас Михайлович! обругай меня, ради Бога, в газете, как хочешь, — хотя бы до того, чтобы мне хор распустить и дело бросить, только не думай ты, что я против тебя прохвост!

Много и пестро клеветали на Дорошевича, но этот человек подвижной, как ртуть, мысли и, пожалуй, слабой воли, замученной в трудном детстве и голодной юности, а после успеха избалованной и капризной, был глубоко порядочен чувством. Лицемерить, фарисействовать он не умел. Демон никогда не внушал ему речей Ипполита Маркелыча Удушьева «о честности высокой»[335], хотя, право же, он был честнее многих тысяч из тех, которые без склонения этого слова во всех падежах страницы не напишут, десятка фраз не свяжут. Но он любил жизнь, любил наслаждение, «пил из чаши бытия с закрытыми глазами»[336] — и тем страстнее и жаднее, что смолоду-то хватил уж очень много и голода, и холода, и всякого тяжкого жития. И в разговоре, и в газете он держал себя либо эпикурейцем, весело и откровенно грешащим в свое удовольствие, либо мытарем, покаянно биющим себя в перси.

Не считал себя в праведниках, а потому снисходил искренним человеческим участием, как друг и товарищ, к чужому падению и греху. Все униженное, оскорбленное, страдающее, огорченное, отвергнутое суровою жестокостью и условною взыскательностью общества находило в нем, будущем авторе «Сахалина», чутко отзывчивого защитника и друга. Одною из специальностей его пера были благотворительные обращения к публике. Он писал их удивительно просто, но с таким проникновенным теплом, что пожертвования сыпались градом.

— Каналья! — полусерьезно бранил он одного из спасенных им театральных бедняков, чахоточного суфлера К. — Пришел вчера перед отъездом в Крым благодарить: платье новое с иголочки, часы, цепочка, — и мне же денег взаймы предлагает: «Ежели, говорит, сотню-другую, пожалуйста, с удовольствием могу...» А у меня сапоги лопнули, и я вторую неделю не могу купить новых!

Выбором предметов благотворительности Влас часто не только смущал, но даже возмущал иные чересчур добродетельные души. Одно из самых потрясающих и действенных своих обращений он написал в пользу бывшей опереточной звезды, с репутацией кокотки, прожившей в годы своего блеска сотни тысяч, а теперь, старая и больная, в последнем градусе чахотки, она лежала в сыром углу подвальной квартиры, да из того гнали... Для обращения этого Дорошевич с поразительным искусством и темпераментом использовал знаменитую «Нищую» Беранже, с ее трагическим припевом: «Она была мечтой поэта — подайте Христа ради ей!»

Это было тоже в числе специальностей его таланта — найти короткую фразу, способную как-то особенно ударить по сердцам читателей. Впоследствии в «России» многими лишними десятками тысяч разошелся его великолепный надгробный гимн умершему в Абастумане престолонаследнику, в. кн. Георгию Александровичу:

— Тише! в стране есть покойник![336а]

И очень сожалею, что осталась ненапечатанною по независящим обстоятельствам, и, конечно, безвестно пропала другая его элегия в прозе «Умерла красота!» на смерть Зинаиды Богарне (в. кн. Лейхтенбергской, сестры «Белого генерала» Скобелева).

За призыв к помощи бывшей опереточной диве на Власа многие взъелись. Кто-то из коллег-ригористов заметил ему, что на свете страдает не меньше этой дамы множество людей, более достойных общественного участия. Влас вспылил: «Более достойным помогут и более меня достойные. А уж мне позвольте помочь менее достойной. Надо же, чтобы кто-нибудь и менее достойным помогал».

Зато, когда Дорошевичу случилось однажды тяжко заболеть, не было в Москве ни одной помятой обществом, униженной и оскорбленной человеческой жизни, ни одной падшей, разбитой, оплеванной презрением женщины, которая не прислушалась бы с волнением к вестям об его недуге, которая не боялась бы и не молилась бы за жизнь этого поэта и друга погибших. «Метрополь», где Влас проживал, был осажден взволнованными дамами в убогой роскоши наряда и потертыми, угрюмыми господами, при встрече с коими в сумерки в пустынном переулке нелишне держать палку наготове. Сыпались от неизвестных букеты и кусты дорогих цветов; жаркие письма без подписей рыдали сочувствием пожеланий и любовью молитв; присылались какие-то

таинственные рецепты, гомеопатические крупинки и лекарства знахарей, с мольбами — хоть попробовать, сделать опыт; приезжали цыгане с талисманами; приносились просфоры, вынутые за здравие раба Божия Власия у Сергия Троицы и в Оптиной пустыни; наезжали из провинции какие-то чудаковатые чужие люди, привозили своих знахарей и знахарок и тяжко огорчались, что их не допускали к больному. Целыми днями волновалось в испуганной любви своей московское дно. И когда Дорошевич выздоровел и впервые проехал по Москве, он в наемном фаэтоне своем катил, как настоящий триумфатор: столькими приветно улыбающимися глазами встретила его облегченная от долгой тревоги за своего друга грешная московская улица.

Зарабатывая большие деньги, Дорошевич вечно сидел без гроша. Я делал ему компанию в том и другом. Упрекали нас солидные люди, что кутим сильно. Не смею отрицать: кутили действительно шибко. Жизни не жалели, и горела она, как свеча, зажженная с двух концов. Но не все же в кутеж уходило, однако крупный заработок у нас обоих уплывал сквозь пальцы неведомо куда с непостижимою быстротою и легкостью... Сегодня в кармане сотни, а завтра смотрим в глаза друг другу:

— Сэр! Вы можете кредитовать меня красненькою[337] до вторника?

— Милорд! я только что сам мечтал перехватить у вас четвертную до среды!

Оба мы не играли ни в карты, ни в «тотошку». Не могу сказать, чтобы тратились и на прекрасный пол. Выпить были не дураки, да ведь это, хоть облейся вином, все же не более как десятки рублей, а у нас словно черт хвостом сметал куда-то сотни и тысячи, на месте коих вырастали долги. В моем домашнем быту, к отчаянию жены, были сплошные дыры, а Влас целую зиму щеголял в моем рединготе[338], ибо собственного сшить был не в состоянии. В удивительный этот период нас с ним однажды угораздило, будучи весьма «шумными», как говорили в XVIII веке, ни с того ни с сего вдребезги переругаться и даже, увы, подраться, так что Влас, в той же шумности, вызвал меня на дуэль. Я отвечал, что — как же! стану я на нем свой сертук дырявить! Он расхохотался. Помирились... Черт знает, какие были ослы!

Помянул я о прекрасном поле... В жизни Дорошевича он играл весьма большую роль. Припоминаю до десяти его более или менее серьезных и длительных романов, не считая, как теория музыки оп-

ределяет, «проходящих нот», весьма многочисленных. Бритое, «под англичанина», длинное лицо Дорошевича было некрасиво и полно зловещих примет, как лицо почти всякого большого таланта, которому суждено истощить и кончить собою взлет своего рода и начать вырождение. Но в каждой черте этого странного лица дрожали искры ума и веселой жизнерадостной наблюдательности. То была счастливая маска умницы, который любит жизнь и которого жизнь любит, и чтобы быть привлекательной, она не нуждалась ни в правильных чертах, ни в яркости красок. Нельзя было, глядя по толпе, не заметить в ней эту значительную физиономию и не выдвинуть ее в особину. Знакомые дамы думали о Власе, как Маргарита о Мефистофеле: есть в нем что-то не то от гения, не то, может быть, от черта. Незнакомые интересовались, кто этот «симпатичный каторжник»? И в результате любовных похождений у Дорошевича было — как у оперного тенора, и все его женщины были красавицы, как на заказ, — шикарные и интересные. Но, так как всех их он обретал либо в оперетке, либо в фарсе, в большинстве случаев на сцене или за кулисами, в меньшинстве в зрительном зале этих учреждений, то все они производили на меня впечатление какой-то однообразной штампованности — словно модные картинки в человеческий рост, искусственно оживленные духом театрального каботинства[339]. Дорошевич часто подсмеивался надо мной, будто я имею слабость устраивать жизнь свою наперекор естественным условиям, в которые помещает меня судьба: живу в городе — стараюсь окружиться деревенской обстановкой; живу в деревне — завожу городской режим. Я могу сказать едва ли не то же самое об его отношениях к женщинам. Как ни странно это покажется многим, знавшим Власа лишь поверхностно, по светским встречам и каботинству, но этот вивер и женолюб таил в себе большую тоску по семейному идеалу. Ему очень хотелось иметь семью — настоящую буржуазную семью, с женой-хозяйкой, с детьми. В особенности мечтал он иметь сына. Когда одна из его более продолжительных подруг (и надо отметить, кажется, наилучшая из всех) осуществила его мечту, но ребенок при рождении задавился пуповиной, отчаянию Власа, уже пожилого, не было пределов. У меня есть его письма от этого печального времени. Но, словно в насмешку над своим идеалом, этот мечтатель о семье способен был увлекаться только женщинами, которые по натуре и деятельности являются живым отрицанием семейности. Наперекор стихиям

он стремился соединить несоединимое. Хочу детей, но пусть их рожает и воспитывает живая модная картинка последнего парижского журнала. Хочу буржуазного комфорта и благоустройства, но пусть хозяйкой будет женщина, у которой с 11 до 3 в театре репетиция, а с 7 до 12 спектакль, и воздух кулис для нее живительный аромат, а рампа — солнце. Как-то раз, уже в моей эмиграции, мы с Власом, бродя по маленькой парижской foire[340], разговорились на эту тему, и он, пожимая плечами, сказал:

— Что делать? Никто лучше меня самого не знает, что я — Фауст из «Маленького Фауста»[341], который искал идеала в Маргарите из сада Vergissmeinnicht... Может быть, другим, со стороны, смешно, но для меня, уверяю вас, этот мой рок [является] не опереткой, а драмой.

Думаю, что неудовлетворенности в устремлениях к семье надо приписать пристрастия Власа к некоторым суррогатным знаниям и занятиям, казалось бы совсем не свойственным ни его профессии, ни характеру, ни образу жизни. В Петербурге, в период «России», он, бывая у меня почти каждый день, шуточно ухаживал за одной, проживающей у нас, весьма юной девицей и все рисовал ей картины, как они женятся, купят деревню и поведут идиллическую жизнь, углубясь выше головы в земледелие, скотоводство, куроводство и пр. Это были пародии, слушая их, можно было лопнуть со смеха, но пародии, полные практических сведений по сельскому хозяйству, удивительных в таком коренном, от младых ногтей, горожанине, который в сознательном возрасте едва ли уже и бывал в настоящей-то деревне. Но, очевидно, мечтал и втихомолку, про себя, готовился к ней усталый столичный человек! В ту же категорию суррогатов к возмущению тайной неудовлетворенности отношу я кулинарные увлечения позднейшего Власа. В Париже он совсем превратился в «белую кухарку за повара» и, окружившись поваренными книгами, сперва изучал их премудрость теоретически, а потом сидел целыми часами на кухне, священнодействуя в практических опытах. Надо отдать Власу справедливость: в противность большинству поваров-дилетантов он готовил действительно превосходно. Тонкие обеды его стряпни имели один лишь недостаток: если Влас звал вас обедать к семи часам вечера, то дай Бог сесть за стол в десять, потому что, покуда он не доведет обещанного блюда до умопомрачающего совершенства, тщетно было ожидать исхода жреца из святилища. Корсов дразнил, что это Влас делает нарочно, потому что

основательно проголодавшийся гость и собаку за барашка сожрет. Я же, когда Влас приглашал меня обедать, скромно поправлял:

— Скажем, ужинать. Пообедаю лучше я дома, а к полуночи буду у вас.

Но все это приятельское злоязычие по душам, между своими. На самом же деле Влас был и на кухне такой же совершенный мастер, как в редакторстве и фельетоне.

А идеала своего ему, как и большинству людей, так и не суждено было достигнуть. В последнем, третьем, петербургском периоде своей деятельности он, всемогущий диктатор «Русского слова», богатый, знаменитый, влиятельный, жил в роскошной обстановке среди ценных картин (до Веласкеса включительно) и статуй, имел редкую красавицу-жену (артистку О.Н. Миткевич), принимал на своих журфиксах «весь Петербург» — широко, открыто, хлебосольно. И все-таки старые друзья, давно знавшие и искренно любившие Власа, выносили из визитов к нему неизбежное впечатление:

— Это великолепная квартира, но не «дом». Полная чаша, но не «семья».

И ту же самую мысль прочитал я в угрюмых глазах и услышал в безрадостных речах старого, сильно опустившегося и нескрываемо разочарованного в жизни Власа, когда мы встретились в Петрограде по возвращении моем из двенадцатилетней эмиграции, в 1917 году. А о последних наших свиданиях летом 1918 года, при большевиках, перед отъездом Власа в Севастополь, и летом 1921 года, когда он угасал в большевицком[342] «Доме отдыха», на Островах[343], жутко вспоминать. Уже не человек был, а оброщенная руина.

XV

Первым предметом, который привлекал внимание гостя в великолепной, но безвкуснейшей гостиной Липскерова в Ананьевском особняке, был громадный, во весь рост, и хорошей кисти портрет Каткова: украшение, довольно странное для палат издателя либеральной газеты. Идольское изображение это, одетое в дорогую раму, возбуждало во многих посетителях не только недоумение, но и негодование, и Липскерову десятки раз советовали убрать Каткова куда-нибудь подальше даже очень близкие люди, которых Абрам Яковлевич обычно

слушался беспрекословно. Но в этом пункте он был упрям. Почитая в Каткове виновника и первоисточник своего благосостояния, он благоговел пред памятью грозного диктатора русской печати и имел гражданское мужество выражать свою признательность открыто и громко. Ведь держать на стене в таком почете портрет Каткова для москвича тех времен было до известной степени вызовом общественному мнению. Сейчас, почти сорок лет спустя по смерти Каткова, трудно изобразить, как остро ненавидела Каткова московская интеллигенция. В последующие десятилетия, несмотря на обилие в них и журналистов, и общественных деятелей, и политических воротил реакционной марки, никто уже не удостоился ни превзойти, ни хотя бы догнать «Громовержца Страстного бульвара»[344] на пути... как бы это сказать? Непопулярности? Нет, не то. Напротив, Катков был очень популярен, слишком популярен, популярнее, может быть, всех современных ему писателей и, уж конечно, безусловно всех журналистов. Но это была популярность дьявола: какое-то всеобщее суеверие, сплетенное из ненависти и страха пред необоримою, как бы фатальною, злою силою, с которою, куда ни повороти, всенепременно встретишься и в девяносто девяти случаях из ста — увы — спасуешь!.. В нашем поколении «восьмидесятников», вошедшем в деятельную жизнь либо при ослабевшем уже Каткове, либо после его смерти, эта ненависть шестидесятников и семидесятников уже выцвела и держалась больше по внушению и преданию, чем искренним убеждением. Тем более что зрелище политической слабости и бесхарактерности наших «отцов», так верно угаданной Тургеневым в «Нови», так горько их разобидевшей, печально откликнулось в нас, «детях», влечением к силе как таковой, к «силе для силы», без особенной заботы об ее направлении и приложении. Признаюсь, что стойкость Липскерова в благодарности, бесстрашно обращенной на предмет общей ненависти, мне нравилась. Вообще, в этом маленьком черненьком человечке под ничтожною наружностью и множеством смешных черт, наложенных невежеством, таилось много хорошего. «Шуба овечья, а душа человечья». По внешности и быту — верх непорядочности, по внутреннему содержанию — порядочнее и благороднее многих с джентльменскою физиономией, осанкой и репутацией. И тон, во всяком случае, тех порядочных и благородных джентльменов, которые Липскерова опивали, объедали, втягивали в игру и рискованные пари, авторитетно продавали ему сквернейшие

картины и опоенных, искалеченных лошадей, и в конце концов на всем том разорив его до нищеты, вышвырнули высосанного богача из своего общества, как истрепанную ветошку. Вечная история гейневской графини фон Гудефельд[345]!

Придерусь к эпизоду портрета, чтобы поговорить об этом любопытнейшем общественном явлении — повальной ненависти шестидесятной и семидесятной интеллигенции к Каткову. Я ознакомился с нею чрезвычайно рано, едва из пеленок. Читать я выучился по пятому году, а так как мои родители тогда были слишком бедны, чтобы покупать детям игрушки, то забавою мне служили книги — толстые журналы, «Современник», «Время», «Эпоха», в зеленых переплетах. Я сперва строил из них дома и леса, а потом вскоре научился в них заглядывать. Особенно же любил я за смешные картины «Искру» В.С. Курочкина и Н.А. Степанова. Ну, а в ней ведь Катков чуть не на каждой странице... Два господина. Один держит в руках портрет. Другой спрашивает: «Кто это у вас?..» Первый: «Катков... где бы нам его повесить?» Баба на улице продает катки для белья и выкликает: «Катков! Катков!» Господин у окна: «С кем это баба так неприлично ругается?» И так далее до бесконечности. Лет десять тому назад я собрал множество этих давних сатирических стрел в двух первых книгах «Забытого смеха»[346]. К сожалению, вторая так дико искажена опечатками, по заглазной корректуре, что пользоваться ею, исправляя, в состоянии только хороший знаток истории и литературы 60-х годов... Так, значит, рекомендовала детскому воображению Каткова первая, сделавшаяся мне известною, печать. Дома старшие, и свои, и гости, ни о ком не говорили так много, как о Каткове, и никогда без эпитетов «мерзавца», «подлеца» и т.п. А происходило все это, характерно будет отметить, «в глубине России», в Лихвине, Мещовске, Мосальске, глухих городках Калужской губернии, в священнических домах отца моего, молодого протоиерея Валентина Николаевича Амфитеатрова, и деда, престарелого протоиерея Ивана Филипповича Чупрова. Полагаю, что для проникновения ненависти в толщу общества — довольно выразительно.

Два года моего предгимназического детства, восьмой и девятый, протекли в подмосковном селе Поливанове, Подольского уезда. Там московское земство учредило учительскую семинарию (не первую ли в России?). Отец мой был приглашен в нее законоучителем, для чего

мы и переселились сюда из родной Калужской губернии[347]. Семинария, созданная либеральными земцами-дворянами (И.Н. Шатилов, кн. А.И. Васильчиков[348], Д.А. Наумов и др.) и едва ли не по плану знаменитого барона Корфа, была, майковским стихом говоря, «как в глазу колючий терн»[349] для творцов уже торжествовавшей свою победу классической системы образования. «Московские ведомости» не жалели на это земское детище бичей и скорпионов, изображая Поливаново гнездом крамольников и рассадником будущих революционеров. Разжигалась реакционная злоба, во-первых, досадою, зачем блестяще удалось земское учебное заведение, живое и наглядное отрицание победоносного казенного классицизма; во-вторых, соперничеством московского казенного Учительского института, к которому Катков был благосклонен. Директорствовал там «Малинин и Буренин». То есть, собственно-то говоря, только Малинин, но две эти фамилии мир учащих и учащихся настолько привык видеть неразрывными близнецами на учебниках арифметики, алгебры и физики, что они, подобно «Кирпичникову и Гилярову»[350] и «Эркманну Шатриану», сливались в нашем воображении в одно лицо.

Конечно, «Московские ведомости» бессовестно клеветали. Никакой крамолы в недрах поливановской семинарии не ковалось и революции не делалось. За благонадежность ее отвечал уже авторитет ее первого директора и организатора, Петра Михайловича Цейдлера, едва ли не замечательнейшего русского педагога той эпохи. Это тот самый Цейдлер, которому посвящено известное послание Майкова:

Вот он по Гатчинскому саду
Идет с толпой учеников...[351]

Так как это стихотворение, написанное в 1856 году, изображает Цейдлера уже известным и немолодым, то в 1871—1872 годах, когда я его помню, он должен был быть уже изрядно стар. За исключением разве Тургенева, не знаю, видал ли я другого такого красивого и величественного старика: апостол, сошедший с вдохновенной картины Возрождения. Обаяние благородной личности Цейдлера, его воспитательное искусство и неотразимое влияние на учеников были совершенно исключительны. Его педагогическая система строилась на дружеских собеседованиях с детьми, звучащих как бы Нагорною проповедью.

Майков в своих стихах передал ее очень верно. Но указания поэта, что маленьким гатчинским слушателям Цейдлера «за прошедшее больно», что их сердца «забиты от гоненья» и «ожесточены в цвете лет», намекают, что в Гатчине Цейдлер имел дело с каким-то исправительным учреждением для малолетних преступников или порочных детей[352]. В Поливанове таких несчастных ребят не было, а собралась, напротив, очень хорошая юная-юная молодежь, предназначенная к просветительской деятельности в народе: «сеять разумное, доброе, вечное»[353]. Лучшего руководителя, чем Цейдлер, московские земцы не могли выбрать.

Указуя в жизни дорогу,
Он человека идеал
Пред ними долго, понемногу
И терпеливо раскрывал...
И вот раскрыл! — и ослепило
Его сиянье юный взгляд...
. . . .
Ах, Цейдлер! в этом идеале
Ведь ты себя нарисовал:
Но только дети не узнали,
Да ты и сам того не знал!

Окружаясь детьми, Цейдлер как-то удивительно легко и искусно, без приметной учительности, вливал в их умы идею Бога в природе, разума во всем существующем. Я лично за себя нисколько не сомневаюсь, что ему обязан своею любовью к животным и даже в том возрасте, который, по аттестации баснописца, «жалости не знает», никогда не мучил никакого зверя, не разорил ни одного гнезда. Были у Цейдлера две породистые собаки из легавых, пестрый Гектор, помоложе и довольно глупый, и темно-бурый Фокс, он же Фока, старик и умница, в котором Цейдлер видел своего вернейшего друга. Когда Фока кончил свои ветхие дни, старый Цейдлер плакал над ним горькими слезами и похоронил пса в поле, право же, с гораздо большим благоговением, чем теперь на петроградских кладбищах совершаются «гражданские похороны» отошедших в вечность людей. Кое-кто из взрослых трунил над «немецкою сантиментальностью», но на меня, мальчика, эти собачьи похороны произвели глубокое впечатление. Полвека спустя я вижу поросшую полынью и чертополохом межу под закатным небом и старика с серебряной бородой, склоненного над красноглинною ямою, в

которую сторож Павел опускает дерюжный мешок с трупом Фоки... Как-то ясно вдруг стало детскому уму и навсегда в нем осталось, что невелика разница между машинами четвероногой бессловесной и двуногой говорящей твари, и хороший зверь лучше иного дрянного человека и, по заслугам, может быть дороже сердцу друга...

Не знаю, был ли Цейдлер православный или лютеранин. Богослужение в прелестной домашней церкви семинарии совершалось очень часто, со строгим вниманием к церковному календарю и царским дням, — пожалуй, аккуратнее, чем в иной духовной семинарии. Так что даже маленькие дети в Поливанове запомнили церковные службы наизусть по слуху, и у нас постоянно устраивалась игра во всенощную (обедню служить мать не позволяла), причем одни пóпили, другие дьячили, право же, нисколько не хуже взрослых. Надо заметить, что это религиозное настроение достигалось без тени того официального понуждения, которое впоследствии обратило обязательное хождение в церковь в новый род каторжной повинности для школьников. Что в содействии с бездарностью законоучителей и охотою их принимать на себя роли духовных полицейских и цензоров весьма способствовало росту и развитию ряда богоборческих и атеистических поколений. Поливановская церковь тянула детей к себе, потому что нравилась, а нравилась потому, что была искренне поэтична. Нигде впоследствии не видал я такого милого Троицына дня: он превращался и впрямь в «Зеленые Святки», как слывет праздник в народе. Длиннейшая служба на Троицу протекала как-то совсем незаметно под сенью наполнявших храм березок и цветов. Отец дивно, увлекательно служил, подавая возгласы своим очаровательным, совсем молодым еще тенором мазиниевского тембра; хор воспитанников превосходно пел; а Цейдлер, в длинной серебряной бороде, важный и светлый ликом, казался в самом деле одним из «премудрых ловцов», радостно предчувствующим, что вот-вот на него сойдет пламенным языком Дух Святой. Он не пропускал ни одного богослужения и даже на ежедневных утренних и вечерних молитвах неотменно присутствовал со всею своею семьею. Супруга его, Августа Андреевна, урожденная Пчельникова[354], была также очень известна в педагогическом мире как плодовитая писательница и переводчица книжек для детей. Она мне смутно представляется. Помню только, что была уже пожилая и некрасивая, но очень добрая. На елку о Рождестве я получил от нее в подарок целую

маленькую библиотеку детской литературы, хорошенькие зелененькие книжки популярного в то время А. Разина в издании М.О. Вольфа. Этот последний был с Цейдлерами в добрых отношениях и, помнится, приезжал к ним в Поливаново гостить.

Полагаю, что церковное усердие поливановских педагогов вдохновлялось не только религиозным настроением, но и в весьма значительной части опасением доносов со стороны реакционной клики, зорко следившей за бытом ненавистной семинарии, с недремлющею готовностью наброситься хотя бы на самый темный и отдаленный признак погрешности против православия или самодержавия, чтобы раздуть его из мухи в слона. Впоследствии, когда П.М. Цейдлер умер, пост его занял известный Александр Иванович Гольденберг. Блестящий математик и педагог, чудный человек, он в качестве заведомого либерала был уже вовсе невыносим для московской реакции. В характере своем или, скорее, в бесхарактерности своей и в образе жизни безгранично добрый и детски веселый Гольденберг имел кое-какие слабости. На основе их заинтересованные интриганы успели разыграть целую симфонию клеветнических доносов, радостно подхваченную катковской кликой. Гольденберг, кажется, вынужден [был] покинуть директорство, даже не без урона для своей репутации. Мы семьею в это время жили уже в Москве, так что драму развала семинарии переживал только отец, одиноко оставшийся в Поливанове. Но я живо помню, как, наезжая в Москву, он волновался и негодовал, возмущенный гадостями интриги, выжившей Гольденберга. Не помню, раньше Гольденберга или с ним вместе уволился также и он от законоучительства в Поливанове, но знаю хорошо, что после Гольденберга он там уже не преподавал.

Кто сменил Гольденберга на директорстве, не знаю, но враги земской семинарии добились своей скверной цели. Семинария быстро утратила Цейдлеровы традиции и превратилась в ординарное учебное заведение казенного образца, да еще обремененное для взрослых воспитанников сельскою скукою (семь верст от Подольска, сорок с лишком от Москвы), которой прежде, за живым делом, они не замечали[355]. С политикой, может быть, обстояло покуда благополучно, но как между учениками, так и между преподавателями развились неслыханные прежде пьянство и картеж. И наконец один из старших учеников, уже практикант, красавец Илюша Б., скандально запутался в уголовном деле по отравлению какой-то смазливой крестьянской бабенкой своего ревнивого супруга... Плакала тень П.М. Цейдлера в Елисейских Полях!

Какого бы вероисповедания ни был Цейдлер, думаю, что основною его религией был христианский пантеизм, Дамаскиновым обожанием благословляющий

И в поле каждую былинку,
И в небе каждую звезду[356].

Возвратимся к Каткову. Если он желал задушить Поливаново, то и поливановцы платили ему полной взаимностью. Кроме книг, из которых предоставлялось мне воздвигать архитектурные сооружения, была у меня еще одна игрушка: коллекция фотографических карточек писателей и общественных деятелей; уж не знаю, каким способом я выпросил ее у матери и присвоил себе. Был в коллекции и Катков, снятый стоя, в длиннейшем сертуке, вроде тех, коим впоследствии по всей Европе прославлен был единственный носящий их В.С. Миролюбов, и в классической позе «умного человека сороковых годов»: со сложенными наполеоновски на груди руками. Должно быть, такая мода была: и Катков на фотографии, и Грановский на общеизвестной гравюре, и Герцен в статуе Ниццкого кладбища, — люди, хотя одной эпохи, но, казалось бы, разные, а все одинаково — «скрестивши могучие руки»[357]... Ну вот, я играю в эти свои карточки, а по комнате шагают взад и вперед, машут руками, веют полами один подрясника, другой сертука и шумно восклицают два друга: отец мой и дядя, молодой новоиспеченный магистрант, Александр Иванович Чупров, часто приезжавший к нам на побывку из Москвы. Чем их в этот раз обозлил Катков, ныне один Господь Бог помнит, но, ругая и проклиная «московского Громовержца», оба они до того распалились, что, заметив в моей коллекции портрет Каткова, овладели им, произнесли ему торжественное «Pereat»[358] и предали его смертной казни in effigie[359] — сожгли в чугунной пепельнице!.. Отцу в то время было лет тридцать пять, дяде Саше под тридцать!.. Мне, девятилетнему, огненная казнь фотографической карточки понравилась. И при первом же удобном случае, оставшись один, я спалил добрую треть своей коллекции, покуда мать, прибежав на запах жженой бумаги, не спасла из роковой пепельницы толстомордого (ей-богу, нельзя иначе выразиться об этом смешном портрете) и ужасно курчавого Дюма-отца с обугленным боком. Мораль: не учите террору бессознательных! Кто знает, сколько безвинных предал я пламени вслед за преступным Катковым!

Это житейский водевиль, а вот в области той же ненависти и глубокая драма. Два человека делили с Катковым «дьявольскую популярность»: граф Дмитрий Андреевич Толстой, последовательно обер-прокурор Св. синода, министр народного просвещения и министр внутренних дел; и Павел Михайлович Леонтьев. Этот третий злой гений русского юношества, ученый-классик, друг и вдохновитель Каткова, менее талантливый, но, по отзывам лиц, знавших хорошо обоих, гораздо умнейший, умер, когда я был в третьем классе гимназии. Начальство сделало из смерти его всемосковское событие и горе: нас, гимназистов, заставили выслушать несколько панихид и участвовать в погребальной процессии. Я, по равнодушию малолетства, был очень счастлив отлынять от уроков ради панихид и прогуляться вместо классов на пышные похороны. Но старшие гимназисты, в том числе и обожаемый мною Ваня Чупров, младший из трех братьев и трех сестер Александра Ивановича, только что не скрежетали зубами от негодования, что вынуждены чествовать прах одного из трех мучителей, обративших образование русского юношества в своеобразное заложничество систематически оглупляемых детей за политическую благонадежность интеллигенции. (Два слова об этом слове. Его изобретение приписывают П.Д. Боборыкину, и сам он себе его приписывал. Это неверно. Кто изобрел «интеллигента» и «интеллигенцию», я не знаю, но Л.Н. Толстой употреблял эти речения еще в «Ясной Поляне», задолго до Боборыкина[360].) Так как Леонтьев умер ранее разгара государственного безобразия, в которое выродилась благословенная и вдохновенная им классическая система, то роль и имя его в большой публике забыли. Он ускользнул от длительной ненависти, доставшейся на долю Каткову и Дмитрию Толстому. Каткова ненавидели многогранно, на Дмитрии Андреевиче Толстом сосредоточилась главным образом ненависть за принудительный классицизм. А как ненавидели — вот.

В рассказанном выше мною auto da fe[361] катковского портрета участие моего отца меня не удивляет. При всей своей доброте, в преклонных годах возвысившейся до святости, он был ужасно вспыльчив и по прямолинейности своей, в праведном гневе, очень способен и на резкие слова, и на крутые поступки. Но А.И. Чупров, как и все его братья и сестры, был человек голубиного сердца, воплощенная кротость, существо, пропитанное снисхождением к павшему, готовностью к всепрощению безграничному. А уж мать моя, Елизавета Ивановна, даже

из Чупровых выделялась мягкостью характера, будто сотканного из любви к ближним. Не думаю, чтобы на коротком веку своем (умерла 37 лет) она имела хоть одного личного врага. Уверен, что, когда в ее жизни бывали горькие, оскорбительные моменты (а бедность наша должна была немало унизываться ими), она переживала их тяжко и больно, но без тени помышления о мести, от всякой политики была далека, думала только о трудно живущей семье, о слишком много работающем муже и о нас, детях. А из них болела сердцем больше всех за меня, весьма строптивого и ленивого узника в каторжной тюрьме толстовского классицизма. И вот, однако, в душе такой-то женщины жила все-таки одна ненависть — настоящая, страстная, непримиримая, не желающая слушать никаких оправданий, ненависть к человеку, которого она никогда не видела, — к графу Д.А. Толстому. При ней лучше было не называть его имени, потому что она мгновенно расстраивалась до горьких слез, проклиная Толстого как погубителя юного поколения, к которому, подразумевалось, принадлежал и я, любимый ее сын. И на смертном одре своем за день до кончины (умирала она от туберкулеза в полном сознании, с удивительным спокойствием и мужеством) мы услыхали от этого кроткого существа нежданные грозные слова:

— А Толстому я не прощаю.

С тем и на тот свет ушла — понесла гнев и скорбь русских матерей на суд Божий.

XVI

В числе многих гостей, посещавших Цейдлеров в Поливанове, приехал и пробыл целое лето поэт Аполлон Николаевич Майков с супругою и двумя сыновьями[362]: первый знаменитый писатель, которого мне суждено было увидеть и которого, пожалуй, больше всех тогда хотелось мне видеть[363]. Отец мой обожал поэзию Майкова, и под его внушением в доме нашем крепко и долго держался культ автора «Трех смертей», «Полей», «Савонаролы», «Клермонтского собора» и десятка хрестоматических стихотворений, которые я, со своей чудовищной в детстве памятью, знал на слух раньше, чем выучился читать. Портрет Майкова красовался в кабинете отца на почетнейшем месте. Конечно, наслышавшись о «величии» Майкова, я воображал его гигантом, по крайней мере аршин трех ростом, и был очень изумлен и разоча-

рован, когда Майков оказался маленьким господинчиком с черненькой четырехугольной бородкой, одетым в серенький летний пиджачок и близоруко поглядывающим довольно быстрыми, внимательными глазами сквозь высоко надетые золотые очки.

Майков привез с собою в Поливаново рукопись только что оконченной драматической поэмы. Относительно названия он еще колебался — наречь ли ее «Два мира» или «Два Рима». Цейдлер убедил поэта прочитать свое новое произведение преподавателям и воспитанникам семинарии. Зрительно — как сейчас, помню тесную, переполненную аудиторию, серые твиновые[364] блузы семинаристов, бородку и сверкающие очки Майкова над новенькой кафедрой. Разумом детским поэмы я, конечно, не понимал, но, по благословению или проклятию своей памяти, о которой в скором последствии педагоги Шестой московской гимназии язвительно отзывались, что она, как губка, впитывает все, что не нужно, и не воспринимает ничего, что задается и спрашивается, усвоил множество стихов. Раз они так легко легли в память, надо думать, что Майков читал хорошо. Но сейчас мне мерещится смутным звуковым призраком только глухой торжественный голос, мерно чеканящий меднозвучные стопы. Перед чтением поэт просил слушателей, если чего не поймут, то обращаться к нему за разъяснением. Комментариев не потребовалось до стихов:

Ох, на волкане мы стоим:
Спартаком пахнет, да! Спартаком!

— Аполлон Николаевич, — раздался смущенный бас усатого воспитанника Сарымова, — что это такое Спартак?

Майков обратил к нему сверкающие очки и внушительно ответил, с поправкою:

— Спартак не что такое, а кто такой. А был он вроде нашего Емельки Пугачева.

А мы, мальчишки, смотрели во все глаза на красного, как кумач, Сарымова: смелый какой! — и ужасно ему завидовали.

На взрослых чтение Майкова произвело огромное впечатление: ждали чуть ли не переворота в литературе. Тем неприятнее было разочарование, когда появление «Двух миров» в «Заре» Кашперова[365] было встречено публикою холодно, критикою не без насмешек. На днях, разбирая в Леванто свою библиотеку, — увы, для распродажи, по

эмигрантскому положению, «стомаха для»[366]! — я нашел тоненькую книжку в шагреневом переплете, перешедшую ко мне от покойного отца: оттиск «Двух миров» именно в первой (краткой и лучшей) редакции, как вышли они в «Заре». Авторская надпись на этом оттиске приводила меня в детстве в большое смущение, потому что Майков наковылякал «от автора» так неразборчиво, что легче прочитать «от овцы». Эта неожиданная овца мучила меня ужасно: почему Майков зовет себя овцой? Спросить же взрослых не решался, боясь, что поднимут меня на смех. Наконец дошел своим умом, что это он — из христианского смирения: так как отец мой священник, пастырь, то Аполлон Николаевич расписался в любезность ему овцой его стада...

Майков, как известно, был страстный рыболов. Много удочек, червей и всякой прилежащей к этой охоте снасти переносил я за ним, как некий оруженосец или паж, на чудесную речку Пахру, огибающую холмы, на которых стоит Поливаново с красивым четырехбашенным дворцом бывших владельцев Орловых-Давыдовых. В нем и помещалась учительская семинария. Не знаю, как теперь, с вырубкой лесов, но дивное было место — одно из самых красивых в подмосковской окружности, вообще очень ведь живописной. Если Майков не писал и не удил, его надо было искать в урочище, называемом «Скала». Это довольно высокий береговой пригорок, под соснами, на вершине которого скорее лежала, чем стояла, массивная, старая-престарая, мохом поросшая каменная скамья. Водрузил ее здесь, надо полагать, какой-нибудь помещик-романтик, поклонник Жуковского, потому что место выбрал самое громобойное — как раз для действия страшной баллады. Справа заброшенное старое кладбище, слева дремучий лес, прямо обрыв к Пахре, а за нею широчайший, дух захватывающий вид на заводи и заречье, с чудесными заливными лугами до далеких синих лесов.

Майков проводил на «Скале» целые часы. Едва ли не здесь создан был «Пан», одно из лучших стихотворений поэта, удивительная картина летнего лесного полдня. По крайней мере, в моей памяти майковский «Пан» почему-то тесно связан с поливановскою «Скалою». Если Аполлон Николаевич не написал его там, то, может быть, читал нам?..

Он спит, он спит,
Великий Пан!..
Иди тихонько,
Не то разбудишь!
Полдневный жар

И сладкий дух
Поспелых трав
Умаял бога —
Он спит и грезит,
И видит сны...

В первый раз, когда я удостоился нести удочки Майкова, я чувствовал себя гордо и радостно, словно меня нарядили в новую шелковую рубашку и в подол насыпали фунтов десять конфет. Не могу сказать, чтобы этот мой восторг продержался долго. Ужение рыбы — занятие вообще молчаливое, а Майков и по натуре был человек, склонный к созерцательному глубокомыслию и важному безмолвию. Сопровождать в прогулках П.М. Цейдлера было куда интереснее: тот, бывало, каждую букашку тебе объяснит, о каждой былинке расскажет. Поэтому общество пожилого поэта перестало казаться мне привлекательным. Как скоро Майков, сосредоточившись вдохновенными глазами на поплавках, впадал в рыболовный транс, я потихоньку удирал в ближайший ров с ежевикою либо к мельнице пугать ужей на плотине. Как о присутствующих дурно не говорят, так и, когда пишешь о знаменитостях, попутные непочтительные обобщения к ним не относятся. Каюсь, что из всех видов охоты ужение рыбы всегда казалось мне наиболее нелепым. Поэтические записки С.Т. Аксакова[367] устыдили было меня: как же это я, этакий природолюбец, а не понимаю натурального наслаждения скучать над водою, глядя в одну точку? Но, увы, все мои насильственные опыты пристраститься к ужению фатально приводили меня к признанию совершенно справедливым Вольтерова определения удочки как инструмента, к одному концу которого привязан червяк, а к другому дурак.

После Поливанова в следующий и последний раз я видел Майкова уже восемь лет спустя, в 1880 году, в Москве, на знаменитых торжествах открытия памятника Пушкину. Сперва на эстраде Дворянского собрания, когда Майков, с убранной зеленью кафедры вещал, с жреческой величавостью, глухим медным звуком, не весьма удачные стихи о том, что

Русь сбирали и скрепляли
И ковали броню ей
Всех чинов и званий люди
Под рукой ее царей...[368]

11. Заказ № 832.

Потом в публике, когда поэт у входа в круглый Екатерининский зал, стоя с пучеглазым, облысевшим, но с седым хохлом А.Ф. Писемским, слушал какое-то спешное его бормотание и, вопреки своей репутации никогда не улыбающегося гиерофанта, очень весело смеялся. Майков показался мне нисколько не изменившимся: такой же маленький, сухонький, черненький, очкастый человечек-муравейчик с иконописным выражением в лице, а пожалуй, и в типе. Уже близкий к седьмому десятку, он производил впечатление одного из тех не то чтобы очень здоровых, но упорно живучих старичков, которые умудряются дотянуть свой век до ста лет, не старея, не седея, а только усыхая в живые мощи. Писемский (почти однолеток) казался рядом с ним совершенною руиною. Он и умер в следующем году.

Я не решился подойти к Майкову. Во-первых, по юношескому конфузу кончающего столичного франта-гимназиста напомнить поэту о деревенском мальчишке в замызганной рубашонке, носившем за ним удочки, сачки, сетки и черепки с червями. Во-вторых, потому, что охотился, из зала в зал, за Тургеневым, в которого был влюблен до безумия. В-третьих, потому, что стихи Майкова о Пушкине мне нисколько не понравились, а я еще не обучился скрывать свои впечатления под неискренними комплиментами. Отец побранил меня, зачем я не повидался с поэтом, однако вопреки своему «майковскому культу» должен был с огорчением признать, что Пушкина Аполлон Николаевич прославил плоховато... Канцелярское «скрепляли» и эти «всех чинов и званий люди» — «обоего пола персоны» — в самом деле ужасны...

Вообще, я в это время уже отбился от семейной «майковщины» и, читая Гете и Гейне в подлиннике, относился весьма критически к их русским переводчикам и подражателям, действительно ведь в подавляющем большинстве очень неудачным[369]. А все-таки, несмотря на позднейший критицизм, детские культы впиваются в душу неизгладимыми проникновениями и оставляют в ней свой след навсегда. За сравнительно немногими исключениями, я очень равнодушен к поэзии Майкова, а между тем знаю его едва ли не лучше всех русских поэтов, не считая, конечно, Пушкина, Лермонтова и Некрасова, и майковские стихи стучатся в мою память чаще, чем я желал бы. Трудно вообразить темпераменты более разные, чем мой, демократически-земляной, и Майкова, аристократически-выспренний, почти олимпийский. И, однако, покойный С.А. Андреевский, критик тонкий, чуткий и

прозорливый, не раз говорил мне, что я сам не подозреваю, сколько заложено во мне майковского.

Во всяком случае, Майкову и «Антихристу» Ренана[370] я обязан тем, что лет в тридцать потянуло меня к изучению классического Рима, и в частности эпохи Нерона, которою Майков вдохновлялся в течение сорока лет («Олинф и Эсфирь» — в 40-х годах, «Три смерти» (1852), «Смерть Люция» в 60-х, первая редакция «Двух миров» — 1872 год, вторая и окончательная — 1881). Правда, изучение, под книжным и живым влиянием Моммсена, быстро привело меня к отрицанию и музейно-статуарного Рима Майкова, и оперно-романтического Рима Ренана, из которого тем временем успел родиться еще балетно-кинематографический Рим Сенкевича. Но толчок-то последовал все-таки оттуда. И если «Зверь из бездны» обратился в излюбленный труд моей жизни[371], после того, как я, воспитанник толстовского классического застенка, в течение пятнадцати лет не мог видеть без отвращения латинской и греческой книги, — как знать? Возможно, что это пустило поздние ростки семя, заглохшее под мусором отвратительной школы, но зароненное еще в детскую душу меднозвучною декламацией поэта «Двух миров».

Драматическая поэма эта, кажется, никогда не была поставлена на сцене в больших публичных театрах. Одно время покойный А.С. Суворин искал для своего театра пьесы из античных нравов. Я советовал ему «Два мира».

— Цензура не разрешает.

— Почему?

— Там катакомбы и служат заутреню.

— Так вы поставьте первую редакцию: там нет ни катакомб, ни заутрени, а пьеса от того только выигрывает и в быстроте действия, и в историческом правдоподобии...

— Да, но там нет и «двух миров», а, собственно говоря, только один языческий... Язычников-то Аполлон Николаевич написал интересно, но христиане его — прокислые идиоты какие-то, собственно говоря, сущее...

Последовало излюбленное суворинское выражение à la Cambronne[372].

К сожалению, если отзыв Суворина слишком груб, то не совершенно несправедлив. Катакомбным эпизодом с неукротимым многоглаголанием христиан в стихах, просящихся под старую лукавую стрелу

Пушкина: «Что, если это проза, да и дурная!»[373] — Майков перегрузил и испортил поэму, похоронив ее прежнюю яркость в скучных резонерских длиннотах и условных мелодраматических ситуациях. Когда-то я посвятил его ошибочной работе подробный разбор («Майков и катакомбы») в «Историческом вестнике» С.Н. Шубинского[374]. (Вошел в мои «Антики»[375] и отчасти в 4-й том «Зверя из бездны».)

В первой редакции «Два мира» шли, и превосходно, закрытым спектаклем в Москве на домашней сцене покойного С.И. Мамонтова. Декорации для этого спектакля писал и костюмы сочинял Поленов. Его этюды вошли в великолепное и чрезвычайно редкое издание, любительское издание мамонтовского художественного альбома[376]. А какая там чудесная «Снегурочка» Виктора Васнецова! какой Врубель!.. Только недавно, полюбовавшись ими в последний раз, отправил я с горестью свой экземпляр в Прагу, — продал чешскому Министерству народного просвещения[377]. Право, руку не руку, а мизинец отрезать было бы легче... Да столько утрат, что мизинцев не напасешься. Притом же за них не платят.

Из отшедших ныне в другой мир Майков был первым поэтом, которого я встретил на своем жизненном пути, а Н.С. Гумилев последним. Внешнего сходства между ними не было: напротив, антиподы. Но внутренним обликом «сверхчеловек белокурой расы»[378] Гумилев и черненький олимпиец Майков — близкие и родные: дед и внук. Mutatis mutandis[379] в эпохе и поколении, оба они преемственные жрецы одного и того же храма, священнодейцы и мистагоги[380] одного и того же культа и ордена. Разные мотивы и формы творчества, но то же мастерство, та же строгая размеренность вдохновения, — Пегас на крепкой узде! — та же рассудочность средств, та же осторожная смелость образов («семь раз отмеряй, один отрежь») и тот же, при совершенном изяществе, несколько ремесленный холод. Как Майков, так и Гумилев принадлежали к типу благородных аристократических поэтов, неохотно спускающихся с неба на землю, от идеала к факту, упорно стоящих за свою привилегию «вещей» — глаголать языком богов. Пушкин рассказывает о ком-то из своих сверстников, кажется о Дельвиге, что тот гордо хвалился: «В стихах моих может найтись бессмыслица, но проза — никогда!»[381] Рассудочная поверка своих вдохновений счастливо избавляла и Майкова и Гумилева (как и Дельвига) от бессмыслицы, но думаю, что оба они тоже охотно приняли бы Дельвигову характеристику и для себя. Но никогда не согласились бы с другим

афоризмом того же Дельвига, что «чем ближе к небу, тем холоднее»[382]. Оба — и Майков (потомок Нила Сорского), и Гумилев (по фамилии явно семинарского происхождения, дворянин из недавних, по всей вероятности, нашего, «колокольного» родословия[383]) — были чрезвычайно религиозные люди, православные строго византийского чина. Оба — твердые, убежденные монархисты, откровенные сторонники самодержавия. Скажут: «Но Гумилев был авантюрист, влюбленный в экзотические приключения, тогда как Майков — образец уравновешенного петербуржца-бюрократа, очень добросовестный и аккуратный чиновник в комитете иностранной цензуры[384]...»

Да ведь не всегда он был уравновешенным обывателем и аккуратным чиновником, а смолоду тоже побродяжил по белу свету художником с эскизною книжкою, полотном, складным мольбертом и ящиком красок. Конечно, римская Кампанья и Абруцци, где он скитался, ближе Центральной Африки, куда забирался Гумилев. Но в исторической перспективе пешее блуждание в полудиких трущобах горной Италии 30—40-х годов прошлого столетия едва ли не такая же авантюра, как сейчас побывать на Конго или у истоков Нила. Так что, поскольку романтическая авантюра необходима для поэта, имелась она и в прошлом будущего чиновника Майкова, когда он писал «Фортунату», «В остерии», «Кампанья ди Рома» и т.д. С другой стороны взять, Гумилев погиб, далеко не изжив своей молодости, и как знать, во что отлился бы его характер к тому возрасту, в котором Майков обрел свою чиновничью аккуратность и обывательскую уравновешенность. Задатки же положительных бюрократических качеств — исполнительность и способность, даже любовь к дисциплине, точность и срочность в работе, строгая отчетность при очень хорошем умении считать и правильной самооценке — были свойственны Гумилеву в весьма высокой степени, что подтвердит каждая издательская фирма, любая школа, студия, курсы, имевшие с ним дело. Уж, кажется, в советском Петрограде, при совершенном расстройстве путей сообщения, мудрено было быть аккуратным во времени, и получасовые, даже часовые опоздания на заседания, лекции, концерты, уроки ставились ни во что. А желал бы я знать, когда и где Гумилев не был минута в минуту к назначенному сроку? откуда он уходил, не исполнив принятой на себя обязанности до конца? Нет, он совсем не принадлежал к сонму тех растрепанных и расстегнутых поэтов, которые считают необходимым элементом дарования хаос в наружности, в образе жизни и в мозгах,

а, напротив, был — и по внешности, и в мысли, и в чувстве — tiré à quatre épingles[385]. Даже не изжитый им еще молодой снобизм оригинальных выходок, странной одежды и т.п. не выходил из строго обдуманных рамок приличия и хорошего тона. Уж как только не чудасило и не кривлялось, каких шуток и фокусов не выкидывало литературное, и в особенности стихотворческое, поколение его ровесников и сверстников, чтобы «огорошить буржуа» и тем стяжать себе известность хотя бы шута горохового, хотя бы Геростратову славу. Но кто и когда видал Гумилева в смешном, принижающем, недостойном его положении? Он был поэт-джентльмен — и даже не современный, а 20—30-х годов прошлого века джентльмен. И гораздо больше Онегин, чем Ленский... Самое убеждение его, что, вопреки общему предрассудку, поэты вовсе non nascuntur, sed fiunt[386] и что всякий человек в состоянии выработать из себя школою и усердием недурного поэта, — самое дерзновенное убеждение это, так раздражавшее Блока, Ахматову и др., в сущности говоря, плод чисто петербургской бюрократической мысли. И, если мы с этой точки зрения начнем вглядываться в произведения Майкова ли, Гумилева ли, то не замедлим заметить, что, по крайней мере, в половине, если не в двух третях, своего литературного наследства поэт 40-х годов XIX века и поэт первых десятилетий века XX дружественно сходятся на почве фактурного принципа. Один предшественник, другой преемник. Разница лишь в том, что Майков даже самому себе, не то что людям, никогда не сознался бы в «делании стихов»; а Гумилев не только гласно сознавался, но ставил его себе задачей, гордился удачным выполнением и приглашал всех желающих у него, мастера Гумилева, стихотворству учиться. Но тут уже опять корень не в существе двух поэтов, а в исторической перспективе: в перерождении нравов, взглядов, в переоценке ценностей.

ИЗ ДАВНИХ ЛЕТ

I

В конце 70-х годов дирекция Императорских театров решила упразднить в Москве итальянскую оперу и воскресить русскую[1]. Эта мертвая царевна пребывала в летаргической окоченелости так давно, что никто уже и

не помнил, когда она была жива. Виновником ее омертвления был «царь и бог» тогдашних московских театров, бесконтрольно управляющий, по званию, их конторою, а по существу, всею махиною Владимир Петрович Бегичев, человек замечательный и даже, пожалуй, легендарный.

Прогорелый, но большой барин, когда-то первый красавец и донжуан обеих столиц, Бегичев не раз привлекал к себе внимание русских писателей. Болеслав Маркевич портретно изобразил его под именем Ашанина в романах «Четверть века назад», «Перелом» и «Бездна»[2]. Чрез инсценировку этих романов Бегичев—Ашанин попал и на театр: в пресловутой «Ольге Ранцевой»[3], которая тоже лет двадцать пять служила любимым боевым коньком покойной Марье Гавриловне Савиной. Островский отчасти отразил Бегичева Телятевым в «Бешеных деньгах» и вставил в телятевские реплики множество бегичевских острот. Писемский в «Мещанах» использовал эффектную рыцарскую наружность Бегичева для героя, последнего «московского барина», Бегушева, которому и фамилию дал схожую[4]. Следует, однако, оговорить, что, кроме фамилии да наружности, Бегушев из «Мещан» с В.П. Бегичевым имеет очень мало общего, скорее даже полярно противоположен ему во всем, кроме усердного женолюбия. Наконец, когда появилась на сцене знаменитая мелодрама А.И. Сумбатова «Цепи», Москва, еще не успевшая позабыть Бегичева (он к тому времени уже ушел на покой и в безвестность), непременно хотела узнать его в Пропорьеве[5]. А.П. Ленский, создатель этой роли, действительно играл ее «под Бегичева», даже, пожалуй, до некоторого сходства в гриме.

Случалось мне читать, будто Ант.П. Чехов в «Иванове» заимствовал от Бегичева в старости фигуру графа Шабельского[6]. Я в том очень сомневаюсь. Не только потому, что Антон Павлович был художник типов, а не портретист, но и потому, что он имел возможность близко наблюдать и хорошо узнать старого Бегичева. А следовательно, по строгому правдоподобию своей живописи, не мог бы написать портрета, столь непохожего и польщенного. Граф Шабельский, хотя и низведенный на положение приживальщика, носит в себе нечто от «испанского дворянина». При всех его слабостях и недостатках, чувствуется в нем — пусть одряхлевший, отупевший, загнанный в безвыходный угол, но все же Дон Сезар де Базан[7]. Бегичев же был последним осколком старорежимного XVIII века, русско-французским

сеньором, вынырнувшим из «Фоблаза»[8], романов Лакло и Ретифа де ла Бретона. Если бы лермонтовский «Сашка» (да, пожалуй, и полежаевский) достиг зрелого возраста[9], получился бы как раз Бегичев. Весь — с его красивым бесстыдством, циническим остроумием, веселым лицемерием, убежденным позерством и неукротимым сластолюбием, возведенным в закон жизни превыше всех законов. Когда граф Шабельский, щелкая пальцами, спрашивает: «А не сделать ли мне эту маленькую подлость?» — никто в театре не верит, что он подлость сделает. О Бегичеве же всегда и все, не исключая друзей и поклонников, были уверены, что, если на житейском пути его встретится подлость, которую сделать ему сколько-нибудь выгодно — ради ли денег, ради ли красивой женщины, ради ли артистического самоуслаждения искусством (он ведь был большой эстет), — то и спрашивать не надо: Владимир Петрович сделает подлость непременно, а вернее, что уже сделал. Говорю, конечно, о подлости по «мещанским» понятиям буржуазно-демократического XIX века. В смысле сословной «дворянской чести» Бегичев был щекотлив, как маркиз в пудре, на красных каблуках и при шпаге со стальной рукояткой. Был великим знатоком и авторитетом по части всяких points d'honneur[10], соблюдал их щепетильно, не раз дрался на серьезных дуэлях, вообще был не из тех, кого зацепить безопасно. А в то же время, повествуя свои подвиги по женской части, преспокойно и со смехом рассказывал, как его однажды вздул какой-то калужский купчина, застав на свидании со своей благоверной, бывшей, до встречи с роковым Владимиром Петровичем, безупречно добродетельною женою и матерью. Как в другом романическом приключении демократический супруг чрезмерного телосложения вышвырнул коварного обольстителя в окно второго этажа. Как хорошенькая горничная, оказавшаяся неожиданно и некстати целомудренною Виргинией, залепила «пощечину испанцу Титу во всю ланиту»[11]. И так далее. Все это для Бегичева было — как если бы его собака укусила, лошадь копытом ударила, кошка оцарапала. От «хамской крови», дескать, можно получить увечье, но не оскорбление. Но там, где он почитал себя равным среди равных, был — в любезных отношениях — мил и добр, как ангел, а в дурных — злопамятен и мстителен, как черт. А.Д. Александрова-Кочетова, хорошо его знавшая, рассказывала о нем, и добром, и злом, удивительные истории.

Хуже всего, что в качестве истого питомца XVIII века он любил интригу для интриги, как своеобразный умственный спорт. Всех вокруг себя перепутать в самые натянутые отношения, перессорить и одурачить — нравилось ему не только для того, чтобы dividere et imperare[12]. Но доставляло ему наслаждение зрелище человеческой глупости: вот он умный, а кругом все дураки; забавно это, как — кинь им кость, они и перекусаются. Спорту своему он предавался без малейшей злобы, даже добродушно, просто из любви к искусству рядить людей в шуты. Был, например, такой случай. Один из артистов московской русской оперы (тенор на первых ролях), задумав жениться, ничего не изобрел лучше, как, ни с того ни с сего, подать Бегичеву прошение о разрешении вступить в законный брак с девицею такою-то. Бегичев принял прошение серьезнейше, бровью не моргнув, и еще начальнически распек дурака, почему — не на гербовой бумаге?! Разрешил и благословил. А потом, конечно, рассказывал о том всей Москве с циническими комментариями, и вся Москва хохотала, находя, что пословица «bête comme un ténor»[13] получила новое себе оправдание. Но тем дело не кончилось. При каждой встрече с новобрачною Бегичев с сожалительным видом доказывал ей, что она погубила себя, выйдя замуж за ничтожного человека, в котором только и достоинств, что сравнительно недурной голос. «Вы заслуживаете лучшей участи, вы женщина образованная, развитая, вы можете найти счастье с человеком, гораздо более достойным вашего ума и дарований» и т.д. Надо заметить, что дама не была ни очень красива, ни интересна, так что никаких личных целей Бегичев не преследовал, сбивая ее с толку: он только забавлялся своим спортом. В конце концов дама и впрямь нашла кого-то, достойного ее совершенств, и сбежала от мужа. Узнав о том, Бегичев держал в Английском клубе пари, что покинутый Менелай непременно подаст ему в театральную контору формальную жалобу на свою ветреную Елену. Так оно и сталось немедленно. Менелаю было совсем не смешно, но мудрено было слушать без смеха, как Бегичев представлял оскорбленного мужа, когда тот предстал ему в конторе с воплем:

— Владимир Петрович! Защитите! Наташа меня бро-о-о-сила!

Владимир Петрович и это официальное заявление принял как должное, с серьезнейшим лицом, и успокоил злополучного супруга:

— Не тревожься. Мы ее найдем, арестуем и будем судить.

— Покорнейше вас благодарю, Владимир Петрович! Именно судить ее надо, злодейку! судить!

— Но... — тут Владимир Петрович зловеще потряс указательным перстом, — теперь старайся и хлопочи, брат, об одном: чтобы ее судили старым судом, не с присяжными заседателями...

— А почему, Владимир Петрович? — изумился озадаченный тенор.

— А потому, — последовал быстрый ответ, — что если присяжные узнают, что она имела терпение прожить целых два месяца с таким дураком, как ты, то оправдают ее, даже не совещаясь, а тебя приговорят заплатить убытки!

Щедр был Бегичев, как вор в удаче. Счета деньгам не знал и не хотел знать, почему ни гроша не имел за душою и был в долгу, как в шелку. Но так как он не усматривал разницы между казенным сундуком и собственным карманом, то жил принцем, был одним из самых заметных бар в вымиравшем кругу стародворянской Москвы. И цыганки в Грузинах его обожали, и состоявший под его начальством, очень плохой тогда, московский кордебалет был свято уверен, что нет Бога кроме Бога, а Владимир Петрович пророк Его.

Крепко забронированный от гласности благосклонностью генерал-губернатора, кн. Владимира Андреевича Долгорукова (пред этим «вельможею из вельмож» Владимир Петрович, столь охочий рядить в шуты других, сам был не прочь ломать шута в рамках джентльменской благопристойности), и влюбленностью доброй дюжины влиятельных московских дам, Бегичев, воеводствуя на театрах, что хотел, то в них и делал. Конечно, не все сходило с рук даром, бывали доносы, чудеса его управления достигали ушей Петербурга. Но достаточно было Владимиру Петровичу лично проехаться в Петербург, чтобы там за него встал горой полк отставных, запасных и в бессрочный отпуск уволенных любовниц — превосходительных, сиятельных, светлейших и даже высочайших. К тому же директором императорских театров сидел тогда барон фон Кистер.

Об этом удивительном бароне какой-то досужий василеостровский немец сочинил каламбурный «виц»[14], с вопросом:

— Какая разница между бароном Кистером и амфитеатром?

Ответ:

— Amfitheater ist Amfitheater, doch Herr Baron Kister ist *Vieh am Theater.* (Рогатая скотина при театре.)

Эта, приставленная к театру, рогатая скотина была болван и казнокрад, каких мало. Фактически театрами управляла его фаворитка, премьерша французской труппы Михайловского театра, — помнится, ее фамилия была Дика-Пти. А затем следовал сонм раболепных чиновников, из которых самый глупый был все-таки умнее барона Кистера, а самый честный все-таки еще его вороватее.

С таким начальством ловкий, умный, изящно проделистый Бегичев ладил превосходно. Кто сам взятки берет, тот и давать их умеет. Рука руку мыла[15].

II

Сидя на театральной Москве удельным князем, Бегичев все свои симпатии отдавал итальянской опере. Отчасти по аристократическому пристрастию старого меломана, ведь смолоду он слушал Рубини, Тамбурини, Лаблаша, Марио, Кальцоляри, Виардо и проч. Главным же образом из-за выгод, которые он имел, с одной стороны, от громадных казенных ассигновок на итальянскую оперу; с другой, от агента Вицентини и артистов, заключавших контракты на баснословные гонорары. Итальянская опера в Москве посещалась превосходно, но давала страшные дефициты. Годы, когда я стал ее посещать (лет пятнадцати от роду), слыли у старших уже упадочными, однако она была еще очень хороша. Я успел в ней слышать: Аделину Патти, Христину Нильсон, Паулину Лукка, Этельку Герстер, Альбани, Мари Гейльбронн, Розину Штольц, Мари Энн, Дезире Арто, Марчеллу Зембрих-Коханскую, Полину Скальки-Лолли, Д'Анжери, Салла и др. Из теноров Гайаре, Мазини, Станьо, Камапанини, Сильва; баритонов Котоньи и Падилла, басов Джамета, Уэтама и т.д. Не считаю менее прославленных, но все же первостепенных. Из них многие так обмосквичились в постоянных к нам ангажементах, что без них уже как-то невероятен был и самый сезон. Таковы были прекрасная примадонна-сопрано Матильда Вольпини и драматический тенор Андреа Марини, кажется, супруг ее: дюжий испанец с страшно громким голосом, способный не весьма даровито и музыкально, но выносливо прокричать в семь вечеров подряд «Роберта Дьявола», «Гугенотов», «Африканку», «Пророка»[16], Мазаньелло, Радамеса[17] и «Гуарани»[18]. Из второстепенностей

хроническою была колоратурка Змероски. Ей, бедной, наш демократически свирепый четвертый абонемент шикал лет десять подряд, что не мешало ей спокойно заключать ангажемент и на следующий сезон и терзать наши уши нестерпимым визгом в партиях принцессы Изабеллы («Роберт Дьявол») и королевы Маргариты («Гугеноты»). Что-то не помню, чтобы ей давали петь другие партии. Была дама весьма не первой молодости, змеевидная фигурою и плоская спереди и сзади, как гладильная доска. Тем не менее прельстила кого-то в театре власть имущего, чем и объяснялось постоянное приглашение ее в Москву, «рассудку вопреки, наперекор стихиям»[19].

Любопытным московским раритетом был бас-компримарио, незабвенный синьор Финокки. Когда-то он приехал в Москву как первый бас, имел большой успех Мефистофелем в «Фаусте». Почему он у нас застрял навсегда, не знаю, равно как и того, когда, как и отчего он потерял голос и сошел на нет. В мое время Финокки пел только третьестепенные партии, вроде Вагнера в «Фаусте». Зато служил в обеих операх — и в итальянской, и в русской. Об участии его в русских операх кто-то из тогдашних рецензентов сердито выразился, что в них «г. Финокки не столько поет, сколько ворчит себе под нос, жалуясь на дурную погоду». К преклонным годам старик, кажется, приобрел пагубную привычку выпивать слез вдовы Поповой и Петра Смирнова[20] в большем количестве, чем дозволительно артисту, занятому в тот вечер в спектакле. По крайней мере, ничем иным нельзя объяснить изумительного инцидента, коим ознаменовалось его русское выступление в крохотной роли Асфанеза в опере Серова «Юдифь». Асфанез этот, по опере, друг и наперсник Олоферна. Вся роль заключается в том, что Асфанез должен быть заколот ревнивым сатрапом по подозрению, будто лукавый наперсник осмелился ухаживать за Юдифью. Перед тем Олоферн, пьяный, целый акт мечется, орет, ругается — вообще ведет себя предосудительно и невероятно глупо даже для ассиро-вавилонского генерала. А штабу, его окружающему, полагается трепетать и безмолвствовать. И вот блистательный Олоферн—Корсов великолепно неистовствует:

— Рабы! собаки! черви!

А в ответ ему вдруг неожиданная и Серовым отнюдь не предвиденная громогласная реплика Асфанеза—Финокки:

— Ти шам шубака!

Произнесенная с сицилианскою яростью в экспрессии и на чистейшем тосканском наречии... русского языка!

Думаю, что никогда ни один Олоферн не убивал Асфанеза с таким искренним желанием в самом деле лишить его живота, как в этот вечер умертвил Финокки без ножа им зарезанный Корсов. Курьезнее всего, что публика, незнакомая с партитурой, не поняла инцидента и приняла импровизированный речитатив Финокки за должный по роли. Но дирижер, артисты, хор, оркестр от смеха едва в состоянии были продолжать оперу.

Говорят, смолоду Финокки был замечательно хорош собою. Действительно, со старых его фотографий смотрит славное «гарибальдийское» лицо, с прекрасными чертами, умное, выразительно-осмысленное. В старости он отлился в тип незабвенного синьора Панталионе Чиппатола из тургеневских «Вешних вод». Кажется, великая разлагательница Москва съела в нем хороший талант и отличного человека. От старых хористов и других маленьких людей московского Большого театра после смерти Финокки я слыхал товарищеские отзывы о нем как о святом. Жил он ужасно бедно, а имел большую семью. В последние годы жизни его отставили уже и от Вагнеров, Добрынь[21] и Асфанезов. Уже в конце 70-х годов он больше «состоял при козе» и от нее кормился. Дело в том, что тогда была в моде опера Мейербера «Динора» («Le pardon de Ploërmel»), в которой сумасшедшая от любви героиня знай гоняется по горам, по долам, по дремучим лесам за упрямой и резвой козочкой. Все колоратурные знаменитости — Патти, Альбани, Герстер, Зембрих — считали своим долгом блеснуть пред москвичами знаменитым вальсом Диноры в сцене с тенью. Но великих примадонн приезжало в Москву много, а гениальная коза, постигшая тайну скачков, в такт по Мейерберовой партитуре, нашлась в течение лет десяти только одна. Ею имел счастье обладать Финокки. За гастроли своей ученой козы он получал хорошие разовые. Но, увы, с прекращением итальянской оперы «Динора» сошла со сцены. Впрочем, кажется, коза еще раньше сдохла. Возможно, что не отсутствие «Диноры» упразднило доход Финокки от козы, а, напротив, бескозье прекратило «Динору».

Центральным двигателем блестящей итальянской оперы был дирижер Энрико Бевиньяни, тоже свыкшийся с Москвою как родным горо-

дом. Лет пятнадцать подряд делил он свои годы пополам между московским Большим театром и лондонским Ковентгарденом. По-русски за это время он выучил «здравствуй», «до свидания», «я вас люблю», «поцелуй меня» и «сколько стоит». Публика его обожала — впрочем, больше за картинность и темперамент, чем за музыкальные достоинства. Бевиньяни, или, как ласково звала его Москва, Бевиньяшка, был дирижер-мимист и самый эффектный фехтовальщик палочкой, какого я когда-либо видел в капельмейстерах. Наблюдать, как он машет своим драгоценным слоновокостным жезлом и всею своею великолепною особою — позою, жестом, лицом, даже затылком и кокетливою плешью — старается передать содержание музыки, было не менее интересно, чем смотреть на артистов-исполнителей. По зеленой юности, я сперва был большим поклонником Бевиньяни, но вскоре, послушав хороших немецких дирижеров (да и московского Николая Рубинштейна), понял, что музыкальные толкования нашего оперного маэстро весьма примитивны.

Музыкант-то он был хороший, что и доказал впоследствии, дирижируя у Мамонтова русскою оперою (поставил «Снегурочку» Римского-Корсакова[22]), но, как большинство именитых итальянских дирижеров, избаловался постоянным успехом, не работал, лениво плелся по рутине, уповал, что, когда надо, темперамент вывезет. Коньком его были «Гугеноты» Мейербера: этим о дирижере, полагаю, все сказано. Более эффектного исполнения 4-го акта (заговор, благословение мечей и любовный дуэт) я не слыхивал. Впрочем, и то сказать: кто же и пел! Самым сильным впечатлением остались в моей памяти совсем еще молодой Анжело Мазини и очаровательная француженка Каролина Салла, взаимно влюбленные не только как Рауль де Нанжи и Валентина де Невер[23], но и как Анжело и Каролина. Так вдохновенно пели, что нельзя было равнодушно слушать, сердце стучало и замирало. Мало сказать: волновали, восторгали, захватывали, одушевляли, — больше: электризовали публику. Николай Рубинштейн, со свойственным ему цинизмом, острил, что после «Гугенотов» с Мазини и Салла в гостинице «Эрмитаж» со второго подъезда (шикарный московский дом свиданий) все номера бывают полны счастливыми любовниками и дамами, которые доселе упорствовали, но, наслушавшись Мазини и Салла, больше не выдерживают характера и сдаются. Кажется, это было уже в последний год московской итальянской оперы — 1878 или 1879-й, не помню.

III

Рядом с великолепною итальянской оперою русская опера в Москве 70-х годов представляла нечто жалкое до позорности. Существовала она, кажется, единственно для того, чтобы было кому петь «Жизнь за царя» по царским дням. Четыре абонемента итальянской оперы, обязательный балет в воскресенье и бесчисленные бенефисы не оставляли места для русских оперных спектаклей. Кроме «Жизни за царя» на репертуаре значились «Руслан и Людмила»[24], «Русалка», «Рогнеда», но услыхать их было величайшей редкостью. Как ни презирал Бегичев русскую музыку, однако понимал же он, что «Руслана» нельзя ставить как попало, «на затычку» случайных пустых мест в репертуаре. А только такие пустоты ведь и доставались русской опере, за исключением царских дней с непременною «Жизнью за царя». Кстати сказать, не забыть: трижды в жизни я слышал от трех разных лиц, знавших императора Александра II (в том числе от генерала П.А. Черевина, пресловутого друга-телохранителя Александра III), что Царю-Освободителю стоило немалых усилий слушать «Жизнь за царя» с видом внимания и удовольствия. До того осточертела ему эта музыка за 27 лет царствования, патриотически преследуя его, подобно некоему неотрывному привидению, по всем высокоторжественным дням, когда он почитал себя обязанным показаться верноподданной публике в царской ложе петербургского Мариинского или московского Большого театра. А между тем он [был] человек с музыкальным слухом и вкусом и, говорят, сам совсем недурно играл на скрипке.

За невозможностью замещать репертуарные пустоты громоздкими русскими операми, затыкая их опять-таки все тою же «Жизнью за царя», настолько зазубренною всем персоналом, хорами, оркестром, что можно было ставить ее когда угодно, без репетиций, — все равно что шарманку вертеть. В какую кашу превращало такое шарманочное исполнение дивную музыку Глинки, легко поймет всякий, кто хоть несколько знаком с партитурой. Сверх того выставлялся еще предлог. Как известно, второе действие «Жизни за царя» — польский бал — сплошь занят балетом. Ну и вот:

— Девчонки скучают, надо же им дать потанцевать и заработать.

«Девчонки», то есть балетная труппа в те времена была еще старее и хуже оперной, но, предпочтительно ей, обеспечивалась тою незавидною выгодою, что из нее вербовались одалиски театральных тузов и

высшей московской администрации. Прима-балерина Собещанская почиталась в городе «помпадуршей» самого генерал-губернатора, знаменитого князя Владимира Андреевича Долгорукова. Думаю, что связь эта держалась больше по обычаю и традициям: помпадуру нельзя же быть без помпадурши, — чем по любовным потребностям. Московский «владетельный князь» и «вельможа из вельмож» достиг тогда уже очень преклонного возраста и, по всей справедливости, мог аттестовать себя известным изречением: «Moralement je suis physique, mais physiquement je suis morale»[25]. Многолетний роман этот не имел большого вреда для московского обывательства. Собещанская была женщина недурная, не алчная и без честолюбивых замашек, которыми помпадурши былых (да, конечно, и настоящих, и будущих) времен умели и весьма успевали отравлять существование своих ближних. Но балет — в давние московские годы, должно быть, неплохой, судя по описанию его хотя бы в «Взбаламученном море» Писемского[26], — Собещанская загубила. Может быть, даже и не по своей воле. Чиновное холопство не могло допустить, чтобы фаворитка всемогущего генерал-губернатора не была первою и единственною звездою в труппе, и Собещанская лет пятнадцать—двадцать танцевала, не имея сколько-либо сильной соперницы. А сама она как балерина была не выше добросовестной посредственности. Дублершами ее были сестры Карпаковы, из которых одна недурно танцевала «характерные» номера. Но на глаза приезжих петербуржцев, избалованных великолепным балетом Мариинского театра, даже и названные московские светила казались едва сносными. Остальное же все — и женский, и мужской состав — отвернись и рукой махни!

Да понимала это и невзыскательная московская публика. Балетные спектакли, при всем упорстве конторы ставить их по воскресеньям, не делали никаких сборов. Теперь в Европе много театров обширнее московского Большого, но в 70-х годах он считался не то первым по величине, не то вторым после миланского «Scala». И вот бывало, что подобный пустыне Сахаре партер этакой-то громадины оживлялся не более как дюжиною-другою зрителей-балетоманов. В первом ряду всенепременнейше сиял лысиною и белел длинною и узкою гугенотскою бородою величественный Константин Августович Тарновский, глава московских театралов вообще и балетоманов в особенности, прогорелый барин бегичевского типа и тех же нравов, но далеко не такой же

удачник. Он был причастен к литературе, перевел множество водевилей, писал театральную критику в «Московских ведомостях», играл большую роль в Обществе драматических писателей[27] и в Артистическом кружке, а в обществе слыл непреложным авторитетом по всем видам театрального искусства. Я не знал его лично, но, по отзывам современников, прохвост он был совершеннейший. В театре он держался с такою наглостью, словно спектакль для него только и давался. Однажды мне случилось (в Малом театре) сидеть довольно близко к Тарновскому. Было, пожалуй, любопытнее самого спектакля — следить, как он гримасничал на игру актеров, то одобряя, то фыркая, то не удостоивая даже замечать. На сцене — ответственный монолог, а Тарновский перегнется из первого ряда кресел во второй и беседует с знакомым, давая тем сигнал всему театру, что этого-де или этой не стоит и слушать, чего от нее или от него ждать! Фигура видная, внушительная, все ее видят — ну, и гипноз авторитета действует: глядь, и разбил Тарновский внимание публики и провалил монолог. Артисты Тарновского как огня боялись и соответственно ненавидели и, ненавидя, подобострастничали. Не помню, с кем из приезжих оперных знаменитостей — рассказывала мне А.Д. Александрова-Кочетова — он, не поладив, выкинул такую штуку. Коньком этой примадонны были нежнейшие pianissimo на так называемых «головных» нотах верхнего регистра. На своем дебюте певица чудесно спела ответственную арию партии и среди мертвой тишины уже охваченного восторгом зрительного зала тонко-тонко филировала заключительную высочайшую ноту. Как вдруг Тарновский (по обыкновению в первом ряду и на виду у всей публики: в те времена ведь еще не было обычая гасить на время действия свет в зале) — вдруг Тарновский как чихнет что было мочи на весь театр! По ярусам грохнул неудержимый хохот. А примадонна расплакалась и убежала за кулисы. Большою скотиною надо быть для подобной выходки. Но и помимо злобного кривлянья весьма противно было слышать, как в исполнение оперы ли, драмы ли то и дело врывалось бурчание авторитетных a parte[28] Тарновского, то снисходительных, то недовольных, и всегда с расчетом, чтобы слышал весь театр. В итальянской опере Тарновский сравнительно стеснялся: иностранцы! В драме тоже разбирал, кого задеть, кого нет: очень много пьес его шло в Малом театре, так если обозлишь актеров, то и они ведь найдут, чем подгадить в отместку. Я не посещал балета. Но, по сло-

вам очевидцев, Тарновского в полном величии надо было наблюдать именно там. Кажется, он имел какое-то начальственное или преподавательское отношение к театральной школе, а потому держал себя с выводками этого питомника на правах патриарха. Развалится в кресле, трость в руке и через оркестр бросает на сцену аттестации полуименами, словно перед ним танцует крепостной его балет:

— Ай да Лизка!.. Браво, Надежда!.. Манька, за этакое фуэте помелом со сцены!.. Федька, ты не кавалер, а парильщик из Суконных бань!

И терпели, не били по роже... Как подумаешь, что тому нет еще и пятидесяти лет!.. Считали этого господина критиком за громогласное выкрикиванье своих суждений и остроумцем за беспримерную наглость и сальность каламбуров. По-моему, никаким критиком, ни остроумцем Тарновский не был. В нем просто пропал, по несвоевременности, великолепный шеф продажной театральной клаки.

Благодаря скуке девчонок и необходимости время от времени проминать их танцами не перед пустым залом, а при некотором подобии публики, держался в репертуаре также и «Руслан» — за танцы в замке Наины и в садах Черномора. Но чаще всего девчонок проминали в безобразии так называемых сборных спектаклей: водевиль для съезда публики, акт из оперы, акт из балета и опять водевиль для разъезда. Оперным актом давали обыкновенно третий из «Аскольдовой могилы», чрезвычайно нравившийся московскому купечеству за песенки Торопки Голована. Целиком эту допотопную оперу, и тогда уже устаревшую даже для Замоскворечья, ставили только в святочные да масленичные утренники. В труппе сохранилось несколько артистов, участвовавших в первой постановке «Аскольдовой могилы»: Владиславлев все еще изображал Всеслава, Лавров — Неизвестного, другой Лавров (тенор) Торопку, как и сорок лет тому назад[28а]. Последний Лавров, кажется, даже исключительно владел ролью после Бантышева, пока, уже в 70-х годах, не победил его в ней молодой Додонов. Удивительный народ были эти старики, выломанные и вымуштрованные, как солдаты, в древней театральной школе николаевских времен, где, как и в николаевской солдатчине, правилом было — девять забей, десятого выучи. Во-первых, они действительно умели делать все, чего ни потребует от них театр: оперу петь — могу, в балете танцевать — могу, трагика в «Жизни игрока»[29] заменить — могу, водевиль с куплетами — сделайте одолжение! Во-вторых, когда я увидел Владиславлева вне сцены (од-

ним летом он жил рядом с нами на даче), я принял его по фигуре за молодого человека, а разглядев лицо, никак не дал бы ему больше 40—45 лет. А он переваливал за восьмой десяток!

Оперные артисты хотя и бранили сборные спектакли как профанацию искусства, что и совершенно справедливо, но участвовали в них чрезвычайно охотно, даже до споров и ссор за очереди. Потому что жалованья они получали ничтожные, так что весь расчет служить был — в течение сезона — на «разовые» и бенефис, а в отдаленном будущем — «авось дослужусь до пенсии». Держали многих и те соображения, что жалованье хоть и маленькое, да идет круглый год; что высокоторжественные спектакли в день наездов в Москву царской фамилии оплачиваются ценными подарками всем участвующим «из кабинета», и при щедром Александре II выдавались вещи действительно прекрасные; что, при хороших отношениях с конторой, всегда можно получить отпуск на приработок гастролями или концертами в провинции, а звание артиста императорских театров — для тамошней публики — верная приманка. Но вопрос о «разовых» был всегда самый острый и боевой. А так как при случайности цельных постановок русской оперы артистам ее разовые выпадали сравнительно редко, то неудивительно было им хвататься за сборные спектакли, будто за некий спасительный якорь, без особой заботливости о соблюдении своего артистического гонора. Тем более что и труд был легкий: работаешь один акт, полчаса, а оплата идет за полный спектакль. Уж на что важна и аристократична была А.Д. Александрова-Кочетова, единственная примадонна и настояще серьезная музыкально образованная артистка этой захудалой и загнанной оперы, но и она этим заработком не брезговала. Несчетное число раз изображала для сборных спектаклей в третьем действии «Аскольдовой могилы» некую Надежду, прекрасную киевлянку, похищенную сладострастным князем Святославом у добродетельного жениха ее Всеслава и добродетельным женихом у сладострастного князя обратно похищаемую. Вся роль Надежды состоит здесь в том, что она выглядывает из косящего окна, а потом ее уводят по лестнице. Да и то нисхождение это, действуемое на заднем плане полутемной сцены, обыкновенно проделывает за примадонну подобранная под ее рост и схоже одетая статистка. Чтобы хоть сколько-нибудь украсить роль, Александрова пела «вставные номера» — два романса Варламова: «Ах ты, время-времечко» и «Что мне жить да тужить одинокой». Купечес-

кая публика, наполнявшая театр в вечера сборных спектаклей, обожала Александрову в этих романсах и заставляла ее повторять их бесконечно. А весною, бывало, идешь переулками Пятницкой, Ордынки, Полянки, Якиманки, а в растворенные окна то из одного дома, то из другого бренчит фортепиано и визжит женский голос, докладывая всему Замоскворечью нежелание купеческой жены или дочери такой-то (фамилию смотри на воротах) «жить и тужить одинокой».

IV

Начальственные итальяноманы, а пуще взяточники, довели русскую оперу до такого глубокого упадка, что в середине 70-х годов, пожалуй, действительно лучше было скрывать ее сомнительные сокровища, чем являть их свету. А между тем, говорили старые театралы, в 60-х годах опера была еще очень недурна и деятельна. Тому можно было верить по некоторым уцелевшим обломкам старой труппы, еще хранившим слабые следы минувшего величия. О Владиславлеве и двух Лавровых я уже упоминал. Моложе этих допотопных человеков по возрасту, но чуть ли не более обветшалыми по искусству были два тенора, Андреев и Николаев. Не думайте, чтобы плохие артисты. Напротив, оба когда-то учились в Италии у первостепенных maestri[30], пели на итальянских сценах, делали хорошую карьеру и, как я впоследствии убедился, оставили по себе в Милане долгую добрую память. Но — черт их дернул возвратиться в Россию в надежде послужить родному искусству. Попали в Москву на казенную сцену и пропали. Петь им приходилось много-много если раз-другой в год. В бездействии заржавели, обленились, опустились. Пришло упадочное сознание несерьезности своего места в искусстве, своей ненадобности для искусства, а отсюда и глубокое равнодушие к искусству. Много интереснее стали зеленые столы Купеческого клуба[31] — роковая пропасть для множества талантов и артистических репутаций первопрестольного града Москвы. И этак-то проскользнула молодость, прошли зрелые годы, наступила старость. Отяжелели, ожирели, одряхлели. Сделались ненужными даже невзыскательной московской публике. Слушаешь их, бывало, и думаешь:

— А ведь лет двадцать пять тому назад были, должно быть, хоть куда!

Потому что оба выказывали большое мастерство пения и остатки прекрасных когда-то голосов. Андреева я слышал Рябининым в «Жизни

за царя». Несмотря на разбитый тембр застоявшегося голоса, старик был очень хорош. Не знаю, что с ним сталось. Кажется, он очень вскоре умер...

Николаев довольно долго преподавал в Москве пение и, говорят, недурно, хотя учеников его я не знаю. Он был немножко композитор. Романс его «Ах, няня, няня, что со мною?» пользовался большим успехом. Едва ли не все московские барышни с претензией на голос его пищали, визжали, мяукали и мурлыкали. Пошлость, по правде сказать, ужаснейшая. Вопреки своему почтенному возрасту, при соответственной лысине над ликом весьма посредственной красоты, этот Николаев имел репутацию опасного донжуана. Заслуженно или нет, не знаю. О его любовных похождениях (очень грубого свойства) рассказывались странные истории, даже не без уголовного оттенка. Я думаю, что многое тут подсказывала его улыбающаяся физиономия пожилого сатира. Я слыхал Николаева только в концертах. Он очень гримасничал и манерничал на эстраде, но пел превосходно.

Подобных цветов, отцветших без расцвета, много было разбросано по Москве, как в недрах, так и за стенами Большого театра. Если бы Бегичев с компанией имели хоть малейшее желание поднять русскую оперу, они могли бы составить блистательную труппу, не выезжая за московские заставы. В особенности по женскому персоналу. Аристократические любительницы, конечно, не идут в счет, хотя между ними некоторые в состоянии были помериться и голосами, и искусством с первоклассными профессиональными артистками. Две таких удостоивали иногда показываться на концертных эстрадах. Одна — Варвара Александровна Арапова, жена московского обер-полицеймейстера, большая приятельница Николая Рубинштейна, страстная итальяноманка, счастливая обладательница прекрасного колоратурного сопрано, превосходно обработанного. У нее на дому бывали иногда оперные спектакли. На одном из них мне выпал случай присутствовать. Шел «Фауст» Гуно, Маргариту пела хозяйка дома, а Фауста знаменитый Роберто Станьо. Так как мне, зрителю и слушателю, было только пятнадцать лет, то, признаюсь, единственным впечатлением осталось в моей памяти, что Маргарита была очень толста.

Гораздо более ярким явлением была другая московская певица-аристократка Марья Васильевна (?) или Петровна (?) Бегичева-Шиловская. Я не помню, была она сестра В.П. Бегичева или его разведенная жена, но, во всяком случае, имела к нему какое-то тесное отношение.

Равно как и к пресловутому московскому баричу-дилетанту, «Косте» Шиловскому, автору еще более пресловутого «Тигренка» («Месяц плывет по ночным небесам»). Впрочем, зверек этот был Шиловским выкраден целиком из неаполитанской песни, премированной на одном из старинных конкурсов праздника Piedigrotta. Словом, кому-то из двух Шиловская была разведенная жена, кому-то сестра, а — кому, это не важно. А важно, что была она певица гениальная. Более захватывающего и страстного исполнения романсов Глинки я не слыхал и не могу себе представить. И все же мне говорили люди сведущие, что Шиловская на эстраде была разве лишь половина Шиловской в дружеском кругу. Да и слышал я ее уже на закате ее дней, далеко не в первой свежести, а сам был очень юн. И однако, даже вот и теперь, когда пишу, живо воображаю ее цыганские глаза, голос, страстный, летящий в публику, лепет:

Когда, в час веселый, раскроешь ты губки
И мне заворкуешь нежнее голубки...

Аккомпанировал ей гениальный пианист, московский полубог, Николай Григорьевич Рубинштейн. Когда Шиловская кончила романс:

— Хочу целовать, целовать, целовать...[32] —

по залу даже стон какой-то стихийный прошел. А Николай Рубинштейн, вставая от рояля, повернул голову через плечо и произнес громко, так, что в передних рядах все слышали:

— Ну, знаете... однако![33]

Говорят, что всего сильнее Шиловская была в цыганских песнях, особенно когда пела их под гитару Кости Шиловского, удивительного виртуоза на этом незатейливом инструменте. Когда-то он и приятель его, художник-дилетант граф Соллогуб (автор превосходных иллюстраций к «Золотому Петушку»)[34], побились с московскими друзьями об заклад, что они пройдут всю Италию от Понтеббы (тогдашняя северная граница) до Сиракуз в Сицилии, не имея ни чентезима[35] в карманах. И выиграли пари. Шиловский шел с гитарою и пел по деревням неаполитанские песни, а Соллогуб шел с колодою карт и показывал фокусы. Всюду им были рады, кормили, поили. Оба друга рано покончили свое существование. Шиловский, совершенно прогоревший

и почти обнищавший, в последние годы жизни служил уже профессиональным актером в московском Малом театре. К общему изумлению, он не проявил здесь блестящего дарования, в котором «вся Москва» была твердо уверена по его дилетантским опытам и успехам. Только в костюмировке и гриме был великий мастер[36]. В котором-то из романов Маркевича Костя Шиловский тоже изображен портретно и подробно, со своею гитарою и цыганскими песнями. Почему-то уверяли некоторые москвичи, будто с Кости Шиловского Лев Толстой списал Васю Весловского в «Анне Карениной» — молодого человека с жирными ляжками, к которому Левин ни с того ни с сего ревнует свою Кити. Я, знав Шиловского, не нахожу ровно ничего похожего. А сходство стали находить, вероятно, потому, что героев «Анны Карениной» Москва вообще искала вокруг семьи Перфильевых; ее легкомысленного и обаятельного главу Лев Николаевич изобразил в Стиве Облонском столь портретно, что пожалел даже придумать для него другое крещеное имя. А Шиловский с Перфильевыми были близки, — отсюда и Костя попал в Васи. Очаровательный он был человек в компании. Вот-то уж русский дон Сезар де Базан: веселье безграничное — ни малого пятнышка грязи! Рваный плащ, романтическое вдохновение, гитара, «человек со вздохом»[37], вино рекой и жизнь-копейка, — пропащий малый для суровых Катонов, — а душа хрустально-чистая, и благородства в ней на десять Катонов хватит. Каюсь, что в своем романе-трилогии «Паутина»[38] я много взял у Кости Шиловского для фигуры бесшабашного Васи Мерезова, только воображая Костю много моложе, чем мне пришлось его узнать[39].

М.В. Шиловская сама писала романсы, но, сколько помню, нисколько не интересные: дамское рукоделье. Не знаю, сочинил ли Костя Шиловский что-либо еще кроме «Тигренка», но это его удивительное произведение стяжало если не бессмертие (к счастию для человечества), то, во всяком случае, широчайшую популярность, какой не достигал ни один романс Глинки, Даргомыжского, Кюи, Римского-Корсакова... Да зачем сравнивать с великанами, их обывательское дилетантство побаивается! — ни даже Варламова и Гурилева, которые поющему и внимающему обывателю всегда были — излюбленнейшая «по Сеньке шапка». Достаточно будет сказать, что «Тигренком» был вытеснен «Стрелочек»[40], а эта несравненная пошлость царила над вкусами улицы нераздельно, по крайней мере, лет десять. Кто только не пел «Тиг-

ренка»? В 1887 году летом в подмосковном дачном местечке Мазилове собственными ушами слышал, как проезжавший с бочкою водовоз голосил:

За любовь мою в награду
Ты мне слезку подари,
И помчусь я с ней в Гренаду

(«Ишь ведь куда его метнуло!» — воскликнул, внимавший вместе со мною поэтическому водовозу дядя мой Алексей Иванович Чупров.)

На крылах моей любви.
Там я в перстень драгоценный
Эту слезку заключу,
За тебя, о, мой тигренок,
Своей кровью заплачу!

Слова недурны, да, правду сказать, и музыка их стоила!

Ужасно мудреная это загадка: каким образом побеждает массу и впивается в ее внимание и память очередная пошлость? Не пошлость вообще: тут-то психология ясная и незатейливая, а вот именно *такая-то* пошлость — эта, а не та, с нею соседняя, не другая, третья, четвертая. На музыкальных пошлостях этот секрет следить особенно удобно, но и особенно загадочно, так как фабрикантов музыкальных пошлостей всегда имеются многие десятки и фабрикуют они своих пошлостей многие сотни, и каждый старается сфабриковать свою пошлость, елико возможно, легкою к всеобщему усвоению, т.е. пошлее прочих. И, однако, из многих сотен пошлостей только самое ничтожное число, ни даже один процент, почему-то торжествует над несчетными другими и становится мил толпе — «улице» — и она с ним не расстается месяцами, годами...

К удовольствию и гордости авторов? Не всегда. Бывает, что и к отчаянию. Повторяю здесь курьезное воспоминание, которое не раз уже рассказывал. В 1894 или в 1895 году я с одного из четвергов А.С. Суворина вышел нарочно с стариком-поэтом Яковом Петровичем Полонским, чтобы помочь ему, дряхлому человеку на костылях, спуститься с лестницы. Когда мы выбрались на улицу и я усаживал Полонского к извозчику в сани, загнусила вдруг по Эртелеву переулку гармоника и весьма пьяный голос запел:

В одной знакомой улице
Я вспомню старый дом,
С высокой темной лестницей,
С завешенным окном...

А поэт, даже затрясшись весь от негодования, схватил меня за руку и — с трагической дрожью в голосе:

— Слышите? слышите казнь мою? Сорок лет тому назад угораздило меня написать эту мерзопакость, сорок лет за то она мне мстит, жизнь отравляет, покоя не дает... тьфу!

Баллада «Затворница» совсем не мерзопакость, как обозвал ее огорченный автор, а, напротив, очень поэтическая вещица. Я уверен, что теперь, когда она совершенно забыта как уличная песня, ее многие читают не без удовольствия. В 90-х годах она была уже уличным архаизмом, умирала. Но за двадцать лет до того, в мои гимназические годы, она была опошлена вытьем «улицы» до непристойности. В популярности с нею соперничал только «Отцовский дом»:

Отцовский дом покинул я,
Травою зарастет,
Собачка верная моя
Залает у ворот...

Опрощенная переделка Байронова «Farewell» из «Чайльд-Гарольда». Какими таинственными путями пробралась она в репертуар улицы, не знаю, но выли ее повсеместно: на бульварах, в трактирах, в мастерских за работою и даже в тюрьмах[41].

Унылые мелодии обеих песен несколько схожи. Однажды гимназистом в Москве иду я по Остоженке. А навстречу — смирно и угрюмо пьяный мастеровой. Тащится по мостовой рядом с тротуаром и прежалостно выводит:

Собачка верна... верная моя...

Запнулся, подумал и закончил горестно:

С завешенным окном!

В Париже авторы ходовых музыкальных пошлостей наживают шато[42] в предместьях и виллы на Ривьере. В Лондоне — тысячи фунтов. В Нью-Йорке — десятки тысяч долларов. У нас издатели этого бойкого

товара клали себе в карман тоже немалые суммы, но авторы... Шиловский, в то время как его «Тигренка» пела, играла, свистала вся Россия, бедствовал на границе почти нищеты, и не любовь к театру, а необходимость обеспечить себе хоть какой-нибудь верный кусок хлеба загнала его в актеры.

V

Но помимо любительниц-аристократок Москва была чрезвычайно богата любопытнейшим классом профессиональных певиц-неудачниц. Не в том смысле, что они удачи не заслуживали, — напротив, стоили куда больше многих преуспевавших удачниц! А в том, что дернула же их нелегкая искать, на свою беду, дела и счастья в опальной и пустопорожней яме московской русской оперы, где — не в Сциллу, так в Харибду.

Часто случалось неожиданно слышать в концерте или в обществе прекрасное художественное пение. Не посвященные в Удольфские тайны[43] императорской оперы изумлялись:

— Почему Большой театр, так оскуделый талантами, не спешит захватить подобное сокровище голоса и школы? Откуда она, эта пташка голосистая? Кто такая?

И обыкновенно выяснялось, что отнюдь не дебютантка, но русская артистка заграничной карьеры, уже «сделавшая» большие европейские театры. Но однажды затосковала по родине. Хочу в Москву, хочу служить русскому искусству. Приехала. Встречена с любезностью азиатов, воспитанных французскими гувернерами, превознесена комплиментами выше небес. Ну а вот с дебютом что-то плохо: водят, тянут. Месяц, другой, третий, полгода... Примадонна теряет терпение, да и прожилась. Наконец какой-нибудь театральный мошенник из более жалостливых и еще отчасти совестливых намекает, что надо дать взятку. Либо деньгами, либо, если хорошенькая, телом. На первое у примадонны средств нет, на второе — за кого вы меня принимаете? подите к черту!..

— В таком случае, — рекомендует жалостливый советчик, — плюньте вы, почтеннейшая, на это дело и поезжайте из Москвы подальше, куда знаете. У нас здесь сидят ребята византийской выучки и приказных традиций. В нашем городе и чирей даром не садится, а не то что, как вы воображаете, святому искусству служить...

Бывали случаи, что разочарованная примадонна в справедливой ярости «плевала» не только в переносном, но и в буквальнейшем смыс-

ле слова. Но в византийском мирке, сотканном из взяточничества и интриги, слюни — снаряд нестрашный. Наплюй в глаза, — скажут: «Божья роса».

А примадонне-то обманутой жутко. Ничего не получив здесь, она потеряла сезон там, за границей. А это, в правильной артистической карьере, не шутка. Оперные «скриттуры» (ангажементы) в хороших агентствах движутся почти что механически, от сезона к сезону, сообразно развитию карьеры.

— Где пела прошлый сезон? — Нигде. — Почему? — Ездила в Москву дебютировать. — Как прошел дебют? — Не получила она дебюта. — Гм... почему же? — Интриги, знаете. — Гм...

А тем временем, пожалуй, Москва успела приковать к себе заграничную гостью каким-нибудь любовным романом, а то уже и законным браком. Медовый месяц, беременность, роды, семья... Глядь, и застряла женщина в «Москвишке», как выражалась одна из таковых, и на год, и на два. А время-то бежит, а колея-то артистическая из-под ног примадонны ускользает. Еще год-другой — ан, уже и вовсе ускользнула. Да и у бывшей примадонны появились другие интересы, отпало недавнее стремление к сцене, уже не так на нее манит и тянет... Засосала Москва-матушка. И вот — одною кандидаткою в русские Патти меньше, одною москвичкою, милою Марьей Ивановной или добрейшею Анной Петровной, больше...

Другая явится, привезя с собою кроме своей европейской известности такие рекомендации и протекции, что водить ее за нос отсрочками и пересрочками дебюта неудобно. Дают дебют, но принимают меры, чтобы он оказался неудачен. При усердии господ, вроде чихающего Тарновского, можно и Патти провалить. Если и провалить неудобно, то — черт с ней, этой настойчивой упрямицей! так и быть, да будет ей триумф! Но после триумфа, с извинениями, сожалениями, с ругательствами по адресу скупой казны, предложат артистке, ссылаясь на скудость бюджета и отсутствие ассигновок, условия мизернейшие. Она их справедливо принимает за оскорбление своему артистическому достоинству, в чем с нею любезно соглашаются, но — что же делать? сумм нету! В конце концов артистка тоже «плюнула и прочь пошла». А того только и надо было.

Третий тип: блистательно дебютировала, пришлось принять, служит, имеет большой успех. Тогда ее начинают постепенно выживать искусною закулисною травлею и еще искуснейшим устранением от

репертуара. Все поют, а она — нет, и протесты тщетны, потому что всегда находятся законные извинения и непременная причина. И в конце концов либо певица, в уязвленном самолюбии, обозлится и откажется от возобновления контракта, либо полетит в Петербург сожалительный рапорт об ее ненужности в труппе, с показанием, как мало она работала и как много получает. Из Питера последует резолюция: контракта не возобновлять.

В числе неудачниц по махинациям конторской плутни я вспоминаю Н.А. Неведомскую-Дюнор, в мое время скромную преподавательницу музыки и пения в Екатерининском институте, а лет за пятнадцать перед тем блистательную примадонну брюссельского «La Monnaie». Это была очень интересная, интеллигентная женщина, связанная какими-то родственными отношениями с кружком либеральных профессоров университета, сомкнувшихся около «Русских ведомостей». Кажется, присяжный поверенный Неведомский, весьма заметный сотрудник этой газеты в 70—80-х годах, был мужем Дюнор, а может быть, только в родстве, — не помню[44]. Я встречал ее несколько раз у Павла Ивановича Бларамберга, редактора иностранного отдела «Русских ведомостей» и небезызвестного композитора, автора опер «Мария Бургундская», «Тушино» и «Комик XVII столетия». Жена его, Мина Карловна Чернова, впоследствии артистка Малого театра, была тоже из певиц-неудачниц, незаслуженно обжегших крылышки на милых порядках Большого театра. Дюнор вспоминается мне живою, чрезвычайно подвижною, с совершенно молодым южным лицом под совершенно серебряной пышной сединой, вероятно очень рано приобретенной, потому что дама заметно кокетничала эффектным контрастом общей своей молодости с снежною белизною шевелюры. Могло быть ей тогда лет 45—50, никак не больше. А, прикрыв седину, смотрела тридцатилетней женщиной.

Вспоминаю М.А. Соловьеву-Андрееву, приехавшую в Москву после *счастливого* сезона в миланском alla Scala, что тогда считалось верхом успеха, достижимого для оперной певицы вообще, а уж в особенности для русской. Если не ошибаюсь, Соловьева-Андреева была первою русскою певицею, удостоившеюся ангажемента в «Скала». О высокой степени ее итальянского успеха можно судить по тому показанию, что *для нее* была поставлена впервые на итальянской сцене «Жизнь за царя». Опера, впрочем, не имела успеха — не за музыку и

не за исполнение, а за сюжет; свободолюбивая итальянская публика нашла его антипатично рабским. Словом, стучаться в двери московского Большого театра для Соловьевой-Андреевой значило уже в некотором роде патриотически пожертвовать собой: спуститься с горы в долину. Тем не менее двери остались закрытыми. Несмотря на блистательнейший дебют, от певицы отделались по рецепту второй категории, предложив ей невозможные, постыдно-нищенские условия. Так как артистка была связана с Москвою семейными отношениями, то пришлось ей сделать выбор между ними и продолжением заграничной карьеры. Выбрала семью, осталась в Москве и занялась частной профессурой пения. Из учениц Соловьевой-Андреевой одна, дочь ее, тоже под фамилией Андреевой, блестяще дебютировала в Москве уже в 90-х годах как колоратурное сопрано. Обещала очень много. Сдержала ли обещания, не знаю[45]. Весьма известные в России, вечно кочующие братья-трагики, Роберт и Рафаил Адельгеймы, — племянники Соловьевой-Андреевой. Сколько помню, Роберт, который раньше драмы готовился в оперу и недолго пел в оперетке, тоже ее ученик.

Скучною канителью частной профессуры кончила также и Ирина Оноре, московская знаменитость 60-х годов, создательница контральтовых партий в операх Серова, кумир тогдашнего студенчества. Известный московский присяжный поверенный Л.Г. Харитонов рассказывал мне, как, будучи на первом курсе юридического факультета, он вместе с несколькими десятками товарищей-однокурсников был арестован в театре, препровожден в часть и затем судим у мирового за «нарушение общественной тишины и порядка, выразившееся в *преувеличенных* рукоплесканиях артистке Оноре». Эту артистку съели по третьей категории — именно за слишком большой успех, при «неуживчивом характере». То есть за нежелание плясать по дудке конторских командиров. Оноре я никогда не видал и не слыхал и учениц ее что-то не припоминаю. По отзывам А.Д. Александровой-Кочетовой, была она певицей действительно исключительных достоинств и сошла со сцены, ко всеобщему сожалению, в расцвете сил.

При общей конторской тенденции не поднимать русскую оперу, а ронять и давить, выживая все сильное, самостоятельное, серьезное, способное овладеть вниманием и любовью публики в ущерб расчетам, интересам и симпатиям благопопечительного начальства, удивительно, как могла продержаться в труппе столько лет и сама-то Александро-

ва-Кочетова. Взяток она не давала, ничьей фавориткой не была, к Бегичеву и конторе стояла в отношениях сухой вежливости, что, по театральным понятиям, одним волоском отделено от вражды. Правда, что она-то была уж безусловно необходима. Уйди она, театр остался бы вовсе без примадонны, с одною Анненскою, старою певицею музыкальною и недурной школы, но безголосою, бездарною, скучною даже в компримариях. В Москве она была известна под кличкою «Тендеренде» — от речитатива во втором действии «Гугенотов»: «Под тень деревьев войдите, королева». В устах унылой Анненской он звучал столькими новыми звуками, что «тень деревьев» превращалась в «тендеренде». Так как Анненская служила компримарией также и в итальянской опере, то, при системе разовых, эта бессменная Марта в «Фаусте», Марцеллина в «Севильском цирюльнике»[46], статс-дама в «Гугенотах» и пр. должна была зарабатывать недурно. Думаю, что никого в опере я не слыхал и не видал так часто, как эту сухопарую, тощую немку. Кроме того, она постоянно пела в лютеранской и католической церкви. Это она умела, можно было слушать с удовольствием. Много преподавала по институтам, а одно время, кажется, и в консерватории. Вообще, работница была изумительная. Мы, публика, настолько к ней привыкли, что когда, с реформою русской оперы, старуху Анненскую убрали за штат, то, право, даже как-то дико и неприятно было, что Мартою в «Фаусте» выходит вместо нее другая, незнакомая певица, хотя бы гораздо лучшая.

Полагаю, что А.Д. Александрову-Кочетову спасали от конторских интриг не талант ее и долгие заслуги пред искусством, но память и слухи об ее петербургских связях. Дочь настоятеля посольской церкви в Берлине, протоиерея Доримедонта Соколова, она, в ранней юности, взята была на воспитание вел. кн. Еленой Павловной, росла подругой вел. кн. Екатерины Михайловны, была лично известна императору Александру II. В честь его она и взяла псевдоним Александровой, когда, по смерти своего мужа генерала (статского, впрочем, помнится) Кочетова, решилась, уже тридцатилетняя, посвятить себя оперной сцене. Московским театральным «высокородиям», конечно, было небезопасно и невыгодно затрагивать «ее превосходительство», вхожее к «их высочествам» и способное, в случае надобности, добраться и до «его величества». К сожалению, природное добродушие и миролюбивость А.Д. Александровой удерживали ее от вмешательства в порядки теат-

ра. Долгую свою службу московской опере Александра Доримедонтовна провела без влияния на нее, нейтральною свидетельницей последовательного упадка, который иначе она, пожалуй, могла бы и задержать, при содействии своей могущественной покровительницы. Тем более что в развитии русской музыки вел. кн. Елена Павловна сыграла очень важную роль: она ведь, так сказать, праматерь правильного школьного обучения музыке в России; ее патронажу Петербург и Москва обязаны возникновением консерваторий, ростом Русского музыкального общества[47], симфонических собраний[48] и прочих музыкальных детищ братьев А.Г. и Н.Г. Рубинштейнов. Со смертью великой княгини положение А.Д. Александровой-Кочетовой значительно ухудшилось. Много впоследствии рассказывала она мне, своему ученику и близкому другу всей семьи Кочетовых, тяжелых историй из последних лет своей карьеры. Вся жизнь обратилась в процесс бронирования себя от ежечасных булавочных уколов, которыми мучила ее беспричинная ненависть врагов — пусть против нее бессильных, но именно бессилия-то своего ей не прощавших.

За себя артистке уже не стоило ратовать: она приближалась к выслуге лет и к пенсии, которую великокняжеские протекции устроили ей в ускоренном порядке и большем обычного размере. Но пришла забота бороться за учениц своих — Байкову, Пускову, Кадмину, Святловскую, — потому что на них вымещали привилегированное прошлое профессорши, их создавшей. Александрова-Кочетова была женщина умная, способная к самоотчету и автокритике. Почувствовав приближающуюся старость, она ушла со сцены как раз вовремя, не позволив себе превратиться из артистки в инвалида. Но, вникая в судьбу даже этой московской будто бы удачницы, я не колеблюсь также и ее причислить к сонму неудачниц, засосанных и загубленных бездельем московского оперного болота. Своим голосом, искусством, красотою эта величественная, изящная, интеллигентная артистка была достойна широкой европейской карьеры, деятельной и славной. А вместо того — мариновалась лет двадцать в Надежде из «Аскольдовой могилы» да в Антониде из «Жизни за царя». Сколько помню, единственным ее выездом в Европу на гастроли был визит в пражское «Народне Дивадло», где она с громадным успехом пела Людмилу в «Руслане» — на чешском языке.

VI

Другую половину мужского персонала московской оперы составляли певцы-дикари, никогда пению не учившиеся или хотя и учившиеся, но ничему не выучившиеся. Самородки и самоучки, пришедшие на оперную сцену чуть не прямо с клироса либо из деревенского хоровода. В природных средствах у этих людей не было недостатка. Имелись в их числе даже феномены, вроде старика-баса Василия Петровича (?) Демидова[49] или баритона Соколова: два лучших голоса этих категорий, какие я слышал за сорок с лишком лет. Не помню, какой именно меценат открыл Демидова в мужике-рыбаке на Синежском озере, услыхав с противоположного берега, что кто-то уж больно хорошо поет «Не белы-то снеги», да так отчетливо, что каждое слово слышно, будто певун рядом стоит, а между тем в озере версты две поперека. Возможно, что это и легенда, тем более что по другим рассказам открыт Демидов был не на Синежском озере, а на реке Оке. Но относительно его голоса можно было решительно всякому чуду поверить. Этот богатырище пропел в опере лет двадцать, так и в гроб сошел, не успев понять, что за штука такая «диапазон», какие в нем бывают «регистры» и т.д. Для его удивительного баса, мягкого, как бархат, и полнозвучного, как большой кремлевский колокол, все ноты, на протяжении почти трех октав, были равны, что внизу, что на средине, что в верхах. Человек первобытный, святой наивности и глубочайше невежественный, он был в руках дирижера или аккомпаниатора как малый ребенок — не ведал, в каком тоне поет и нисколько тем не интересовался. А.Д. Александрова-Кочетова рассказывала мне, что однажды, из любопытства исследовать, где же предел этой голосовой мощи, она проаккомпанировала Демидову предсмертную арию Сусанина несколькими тонами выше, так что ему приходилось то и дело брать верхние sol и la, пред которыми даже и баритоны весьма задумываются. Демидов, в музыкальной своей невинности, вытянул арию добросовестнейше. Однако, по окончании, нашел, что, должно быть, он сегодня не в голосе.

— Чтой-то бы ровно першит в глотке на верхах? Ну-ка-ся, Ликсандра Доремифасольласидонтовна, поднеси-ка-сь старику лампадочку — опрокинуть в нутро на поправку.

«Лампадочкой» Демидов называл чайную чашку водки. Отсюда вовсе не следует, чтобы он был пьяницей, ни даже чтобы особенно

любил выпить. Пил умеренно, сколько полагал нужным «для ради здоровья». Но мера-то у него была, вроде как у знаменитого пейзажиста Шишкина, богатырская. Среднему человеку с нее было окочуриться, а этим полканам[50] — только в самый раз.

«Доремифасольласидонтовна» вместо «Доримедонтовна» было излюбленным каламбуром Демидова. Он сам игру слов изобрел, радовался ей, как малое дитя, и готов был повторять ее бесконечно. Едва ли дальше семи тонов гаммы и простирались его музыкальные познания.

Оригинальный артист этот, будучи великим приятелем со всеми музыкантами Большого театра, был, однако, величайшим врагом оркестра как такового. Senatores boni viri, sed senatus mala bestia[51]. Значение дирижера в опере Демидов еще понимал. Это необходимый человек, который показывает палкой, когда надо начинать петь, когда молчать. Но — зачем играет оркестр, когда певцы поют, — с этим «Демидыч» никак не мог примириться. На его вкус, выходило, что только мешает, не дает душе певца разойтись. Без оркестра — ух, куда бы лучше!

По-своему он был прав — по крайней мере, для себя самого. Была у него помимо службы в казенной опере специальность вроде пения без оркестра, которою он зарабатывал гораздо больше, чем от театра. Редкая купеческая свадьба на широкую ногу обходилась без приглашения «Демидыча» прочитать «Апостол» и возгласить многолетие. Замоскворечье по Демидову с ума сходило и уважало его безмерно. Будь корыстен и плутоват, мог бы нажить состояние. Но смирен и прост был мужик, на большие деньги не имел воображения. Не думаю, чтобы его гонорарные мечты возносились выше «четвертного билета»[52].

Будучи очень набожным, Демидов любил читать шестопсалмие по тем церквам, где ему приходился батюшка по душе и нравилось истовое богослужение. За это он не брал никакого вознаграждения — разве что опрокидывал, в компании с причтом, две-три лампадочки. Кажется, в своих церковных чтениях он видел нечто вроде искупительного подвига за грех служить в театре. Ведь в свое время едва-едва уговорили его на это — бросить рыбачество и пойти «беса тешить». Церквам демидовские шестопсалмия давали хороший доход, потому что народ валил на них валом, и кружечный сбор бывал большой, особенно если сам Василий Петрович шел с блюдом. Я слышал его раза три-четыре: в нашей приходской Спасо-Божедомской церкви Гагаринского переулка и в кремлевской Константина и Елены, более известно

12. Заказ № 832.

слывущей «Нечаянною Радостью» (по чтимой иконе Богородицы этого наименования), настоятелем которой в 70-х годах был мой отец, протоиерей Валентин Николаевич Амфитеатров[53]. Псалмы Демидов читал изумительно, сильнейшее впечатление производил до слез. Проникновенно, с глубоким чувством, выпукло выделяя смысл и лирическую силу каждого стиха, а между тем детски просто, без малейшей театральщины.

В опере он был гораздо слабее — главным образом по своей вражде с оркестром и вообще с гармонией. Хорошо, как при выходе на сцену попадет он своим голосищем, куда указано композитором, а то оркестр играет сам по себе, а Демидов ревет сам по себе. Поэтому в сложных ансамблях он, по просьбе соучаствующих, чтобы не сбивать с тона других, больше мурлыкал себе под нос, лишь делая вид, будто поет, а голос давал только на фразы solo. Слышал я его Добрыней в «Рогнеде». Это было ужасно. Исключением являлся Сусанин в «Жизни за царя». Его Демидов знал превосходно, чувствовал всем сердцем, и, может быть, причиною тому сила первого детского впечатления, но ни один Сусанин позднейших десятилетий Демидова в моей памяти не заслонил. Особенно в сцене прощания с детьми:

Велят идти, повиноваться надо!
Ты не кручинься, дитятко мое,
Не плачь, мое возлюбленное чадо,
Благослови, Господь, твое житье.
Я не могу к вам скоро возвратиться,
Сыграйте вашу свадьбу без меня...

Это всегда было на горький плач и великое слезное сморкание в растроганной публике, да и сам Демидов пел сквозь слезы. Из ближе подходивших к нему вспоминаю двоих — несчастного Лярова и А.П. Антоновского (местами). Шаляпин был удивительно ярок, но он все же лишь художественно играл «хорошего мужика», с густою романтическою окраскою. А Демидов был сам хороший мужик и мелодиями Сусанина выливал как бы всю свою святую душу... Да еще при этом несравненный органный звук голоса!

Умер Демидов в 70-х же годах бедняком, в больнице. В театре о нем сохранилась память как о святом человеке широкой души и нрава, даром что горячего, кроткого и быстро отходчивого.

Совсем иным человеком был другой дикарь-феномен, баритон Соколов (крючник из Харькова). Великого Грациани я не слыхал, но по красоте, мощи и внутреннему, так сказать, изяществу голоса Соколов далеко превосходил Котоньи, который и сам это признавал откровенно. Соколов не умел читать по нотам, но обладал таким восприимчивым слухом и острою музыкальною памятью, что партию, дважды, много трижды ему проигранную, он затем пел наизусть без ошибки. Но услышать его было величайшею редкостью. Имя его на афише лишь обещало Соколова, но еще ровно ни за что не ручалось. Придешь в театр слушать Соколова в «Руслане» либо в «Трубадуре» (нарочно для него поставленном, потому что он *несравненно* пел партию графа Луна) — глядь, перед началом спектакля помощник режиссера уже рапортует почтеннейшей публике, к великому ее возмущению, что, по внезапной болезни г. Соколова, партию исполнит г. Радонежский, нелюбимый певец из псаломщиков. А Соколов тем временем валяется бесчувственно пьяный где-нибудь под столом в грязном извозчичьем трактире, а то и в канаве на улице. Алкоголизм вообще был бичом оперы былых времен, много первоклассных сил на том пропало (например, несчастный Ляров). Но Соколов, даже и среди театральных алкоголиков, выдавался как чудовище какое-то. Часто, даже начав петь оперу, он в антракте удирал из театра, как был в костюме, в какой-нибудь ближайший погребок и там стремительно приводил себя в состояние невменяемости и бесчувствия, а партию за него допевал Радонежский. На том несчастный человек и жизнь свою кончил. Однажды среди зимы исчез он так-то с вечера, — говорят, именно в костюме Руслана, хотя, кажется, это легенда для красоты слога. А поутру подобрали его на улице — кто говорил, уже мертвым, кто — настолько обмороженным, что в тот же день отдал он Богу свою мятежную душу. Удержать Соколова от пьянства не было никакой возможности. Оставлять его без денег на выпивку — хуже, потому что тогда в нем просыпался босяк: он крал, закладывал и пропивал чужие вещи. Выходили скандальные истории, которые, из сожаления к несчастному «артисту императорских театров», заминались с грехом пополам в полицейском порядке, но за то не раз стоили Соколову жесточайшего битья. Театральный врач Гиляров, служивший врачом и в Шестой гимназии, где я учился, говорил мне однажды, что Соколов был физиологический феномен: ему еще задолго до сцены «отшибли

легкие» в какой-то свирепой уличной драке, и он болел чахоткою, по крайней мере, в течение десяти лет прежде, чем покончили с ним алкоголь и мороз. А на голосе ни болезнь, ни безумное пьянство не отзывались! Любопытно, что в Соколове полутрезвом (вполне трезвым он быть уже не мог, ибо дошел до точки, когда от воды пьянеют) самый опытный глаз (даже режиссерский!) не заподозрил бы горького пьяницу. Очень бледное, изящное лицо, стройная фигура, сдержанные хорошие манеры, Бог весть когда и как приобретенные этим недавним босяком, делали Соколова похожим на молодого аристократа из французского романа. Был умен, остер на язык, но не из добрых — язвил зло и смотрел на мир весьма свысока. Пьяный, превращался в свирепого дикого зверя, так что собутыльники старались уж лучше поскорее допоить его до мертвецкой лежки, для чего «организму, отравленному алкоголем» требовалось очень немного. Когда в 90-х годах Горький ввел в литературу своих романтических босяков, талантливых, философствующих, красиво пьющих, благородство с дикостью и преступлением мешающих и беспробудно пьяных, его сильно обвиняли в выдумке: не существует-де подобных. Кто знал Соколова, этого не скажет. Он был вполне «типом Максима Горького» за двадцать лет до пришествия Горького в литературу. Знаменито было его киевское приключение, как он и тенор П.И. Богатырев, птица того же полета, допились до такой высокой точки, что вообразили себя святыми. А посему решили явить себя православному народу. Отправились в магазин церковных вещей, купили пару огромных свещников и восковых свечей всякого размера, а затем покатили по Крещатику в открытой коляске, держа пред собою свещники с возженными свечами и громогласно воспевая разные тропари и кондаки. Кажется, эта автоканонизация с передвижным «полиелеем»[54] повлекла за собою высылку обоих угодников из града Святого Владимира, но кратковременную, так как оба были любимцами публики и заступников имели — несть числа. Оба были большой физической силы и, возвращаясь ночью домой из театра, соперничали в недурной тоже забаве: выдергивали на своем пути тумбы вдоль тротуара! То старина, то и деяние!

Считаю долгом отметить, что этого Соколова (не помню его имени — кажется, Владимир?) не следует смешивать с другим баритоном Соколовым, Ильею, довольно известным позже, в конце 80-х годов. Тот был, как раз наоборот, весь — добросовестность и даже «умеренность и аккуратность».

VII

Платон Радонежский, семинарист, ражий мужчина, обладал громким, но пустым по звуку basso cantante[55]. Смолоду его какой-то покровитель возил учиться в Италию. Но чем бы учиться, злополучный семинарист-патриот до того захандрил на чужбине, что с тоски по родине едва не повесился, так что пришлось препроводить его скорым темпом обратно в отечество, не то в Москву, не то в Сергиев Посад. Радонежский среди артистов считался образованным человеком, потому что писал стихи и даже клал их на музыку. Один его романс — «У окна сижу растворенного» — пользовался широкою известностью. Слова как раз выражают тоску россиянина, застрявшего, велением судеб, в Италии, по далекой «матушке России». Вместе со своим братом, учителем русского языка в каком-то духовном училище, Радонежский составил очень недурную, по своему времени, хрестоматию[56]. В опере он был работник усердный, старательный, неутомимый, но малодаровитый и очень плохо оцененный. Публика не любила его гораздо больше, чем он того заслуживал. Весьма часто Радонежскому шикали вовсе не за плохое пение, а так — по привычке и традиции. Особенно доставалось ему, бедному, за Фарлафа в «Руслане». Систематический провал Радонежского в этой роли был увековечен даже огромною карикатурою в старом «Будильнике». Впрочем, эта партия — роковая. За исключением Стравинского и впоследствии Шаляпина, я не припомню ни одного Фарлафа сколько-нибудь удовлетворительного, а настоящими хорошими Фарлафами я их не почту. Стравинский превосходно играл Фарлафа и отлично пел, но — поскольку его было слышно: ему не хватало голоса для борьбы с могучим оркестром Глинки да еще под дирижерской палочкой Направника. Шаляпин великолепно, художественно поет rondo, но сводит на нет ансамбли и слишком кривляется в игре, стараясь, по обыкновению, все время сосредоточить на себе внимание публики. Да, такая уж партия. У кого голоса много, чересчур кричат, не справляются с тонким кружевом Глинкиной буффонады; кто хорошо петь умеет, обыкновенно не обладают большими голосами, слишком «говорят» и растеривают звуки в густом оркестре.

О Радонежском сохранились у меня еще комические воспоминания по концертам. В них он неизменно исполнял романс Бахметева «Борода ль моя, бородушка», причем появлялся на эстраду в приде-

ланной привязной бороде. Вообще, чудак был. Недавно перечитывая повести Альбова, в которых неуклюже-благородный семинарист все-непременно действующее лицо, я все время невольно возвращался воспоминанием к дюжей фигуре давно умершего Радонежского. В каком-то торжественном концерте он должен был петь дуэт с тенором Додоновым. И вот — выходят на эстраду двое: в Радонежском почти три аршина росту, а Додонов шарообразен, как арбуз снаружи, и красен ликом, как арбуз внутри. Раскланялись, стали, переглянулись — да как грянут:

Девицы, красавицы,
Душеньки, подруженьки!..

Ничего более подходящего для себя, чем этот женский дуэт Даргомыжского, мудрецы не сумели выбрать. Публика помирала со смеху. Успех «душенек-подруженек» был феноменальный.

Безусловно хорош был Радонежский Неизвестным в «Аскольдовой могиле». Князя Владимира в «Рогнеде» он, по выражению кого-то из тогдашних критиков, не пел, но «чревовещал». Вообще, мудрено представить себе исполнение «Рогнеды» хуже, чем шла она тогда в Москве. Правда, и то сказать, что и сама-то по себе эта пресловутая серовская опера — сплошное «покушение с негодными средствами» написать что-то вроде «Тангейзера» на якобы русский лад.

Другая «душенька-подруженька», Александр Михайлович Додонов, был превосходный певец, типический русский tenore di grazia[56а] сочного тембра, полного, круглого звука. Было в нем, пожалуй, что-то слегка вульгарное, «ямщицкое», но к партиям, которые Додонову приходилось петь, — к Торопке Головану в «Аскольдовой могиле», Дураку в «Рогнеде», Васе в «Вражьей силе», — это даже шло. К тому же голос, обработанный в прекрасной староитальянской школе, повиновался Додонову безусловно; он был в полном смысле слова хозяином своего органа, что далеко не часто встречается даже среди первоклассных певцов. Впоследствии, покинув сцену, Додонов составил дельное руководство к преподаванию пения и сам учил хорошо[57]. Вообще, попади этот скромный и наивный человек в серьезный оперный театр, в руки художника-дирижера и артиста-режиссера, он мог бы сделать огромную карьеру. Но вместо того он, тихий и робкий, привычный смотреть на начальство снизу вверх, очутился в распоряжении цини-

ка Бегичева, пьяницы Мертена и равнодушного ко всему, кроме взяток, чиновника Савицкого. Ну и прокис в устроенном ими оперном болоте на Торопках да на Дураках. Правда, наружностью Додонов, маленький, толстенький, с круглым лицом цвета заходящего солнца, не вышел. Однако подобная же наружность не помешала Ван Дику сделаться мировой знаменитостью, а Додонов по мастерству пения стоял нисколько не ниже Ван Дика. Но Ван Дика в Европе и дирижеры, и директора театров, и режиссеры, и театральные агенты, и пресса тянули дружно вверх, а Додонова соответственный русский мирок вгонял систематически в черное тело.

Помню такой случай. В итальянской опере поставили для знаменитого Кампанини «Тангейзера». Так как в труппе не нашлось ответственного тенора для партии Вальтера фон Фогельвейде, то заимствовали из русской оперы Додонова. Спектакль был, надо правду сказать, преотвратительный. За исключением самого Тангейзера—Кампанини, все итальянские звезды, в том числе и дирижер Бевиньяни, исполняли Вагнера с видимым отвращением и на редкость безграмотно. Единственным светлым пятном на сером фоне загубленного «Тангейзера» оказался Вальтер—Додонов. Он имел огромный успех наравне с Кампанини. Публика была очень довольна, что «наш» не ударил лицом в грязь пред заморскими соловьями. Но... в следующий спектакль Додонов Вальтера уже не пел. Бегичев с компанией нашли его успех оскорбительным для итальянских гостей и отняли у него партию; передали совершенно безголосому испанцу Сабатеру, который и провалил ее благополучно. И лишь тогда возмутились несправедливостью... Кто? Увы, конечно, не русские! *Итальянцы* настояли, чтобы партия Вальтера была Додонову возвращена.

Бегичев, когда его спрашивали о Додонове, язвительно рекомендовал заглянуть в афишу «Рогнеды»: там-де его полная характеристика. Заглянув, вопрошавший читал:

Дурак .... г. Додонов.

Это глумление надменного остряка было глубоко несправедливо. Додонов был нисколько не глуп, да и далеко не так невежествен, как старались уверять и распространять закулисные зубоскалы. Впоследствии мне случалось встречать его в очень интеллигентном обществе — у Бларамбергов, у Александра Ивановича Чупрова, а с И.И. Иванюковым он, кажется, был даже в дружеских отношениях. Репутацию

глупости он стяжал от театральных зоилов, хамов и интриганов просто тем, что был застенчив и наивно доверчив. Характером, как и наружностью, он очень напоминал Ромти Вильфера из Диккенсова «Общего друга». Бегичев, а за ним и товарищи по труппе вечно играли с Додоновым злые шутки, а он никак не умел привыкнуть к пониманию того, что люди могут находить удовольствие в злости, и потому вечно поддавался мистификациям и попадал впросак. Закулисное издевательство старались вынести и на сцену, чтобы сделать Додонова смешным в глазах публики. Роли комического оттенка Додонов играл очень недурно, но там, где требовалась любовная лирика, мудрено было смотреть на него без улыбки. К тому же он не имел никакого вкуса в костюмировке и гриме, невинно предавал свой кроткий лик на произвол гримера, а фигуру — на волю портного. Как его намажут, оденут, так он и выйдет. Однажды, уже близко к концу архаического периода московской русской оперы и накануне ее возрождения, молодая А.В. Святловская (contralto) поставила в свой бенефис кроме четырех действий «Жизни за царя» одно из «Марты» Флотова. Спектакль, к неудовольствию конторы, вышел исключительно блестящий, благодаря дебютанту—Сусанину, знаменитому в скором последствии басу Мариинской оперы М.И. Карякину. Да и Святловскую тогда уже очень любила публика и очень не любила контора. Но, к радости сей последней, «Марта» изгадила-таки вечер. Лионеля пел Додонов. Как только вышел он, с головы до ног затянутый в небесно-голубое — голубые ножки-колбаски, голубые ручки-сосиски, да еще в одной из них огромный бумажный розон, а под голубою шапочкою горит пожаром щедро нарумяненное лицо вербного херувима, — в зрительном зале начались улыбки и пошли смешки. Когда же голубой Лионель, поднеся к носу бумажный розан, сентиментальнейшим тоном заворковал:

Ангел мой,
Образ твой,
Взор небес,
Да вдруг исчез
Передо мной! —

образ голубого Лионеля тоже вдруг исчез передо мной. Потому что я почувствовал, что, упершись лбом в спинку переднего кресла, содрогаюсь в непроизвольном неудержимом хохоте, тщетно стараясь сделать

его беззвучным. Соседи мои были не в лучшем состоянии. Весь театр стонал смехом. А голубой Лионель знай себе разводит ручками-сосисками, с бумажным розаном в правой, и выпевает с невозмутимым тщанием:

> Марта, Марта! где же ты скрылась?
> О, явись мне, ангел мой!..

В директорской ложе хохот был пуще всего остального театра. Выяснилось потом, что Додонова вырядило голубым херувимом и розан этот дурацкий сунуло ему в руку опять-таки благопопечительное начальство, а он, в обычном простосердечии, принял злую шутку всерьез, как должное.

Выразительною характеристикою московских артистов, о которых я вспоминал здесь, может служить то показание, что они к Бегичеву и властным его подручникам по конторе и режиссуре обращались на «вы», а Бегичев и конторская опричнина отвечали им на «ты». Со времени крепостных театров с труппами из актеров-холопов и актрис-наложниц минуло тогда уже не менее четверти века, так как подобные театры умерли задолго до освобождения крестьян и еще раньше Севастопольского разгрома сделались архаической редкостью. Но пережитки их в людях и нравах не спешили умирать, и полубарская, полукупеческая Москва была в этом отношении куда крепче и стойче бюрократического западника Петербурга. Дикарские типы не были чужды и Мариинской опере (знаменитый тенор Ф.К. Никольский, бас В.И. Васильев I). Но там они не были так порабощены и принижены и, при лучшем положении в театре и обществе, лучше охраняли свою самостоятельность и человеческое достоинство.

Никольского я не застал. Он рано покинул сцену, ко всеобщему удивлению, так как был еще в полном расцвете сил. Но если мужик Демидов сокрушался, что грешною службою на театре он, прости Господи, угождает сатане и губит свою душу, то тем легче было обуреваться такими сомнениями Никольскому, тенору из причетников. И, как только напел он себе небольшой капитал в обеспечение дожитка, поспешил «отойти от зла и сотворить благо». Бесчисленны анекдоты о невежестве, неотесанности, сценических и житейских наивностях «Калиныча». Покойный режиссер Мариинской оперы Г.П. Кондрать-

ев мог их рассказывать часами, не повторяясь. Но — странное дело: расставшись с театром, этот «дурак» провел остаток жизни в деятельнейших хлопотах по просвещению своего родного Боровичeского уезда, а умирая, завещал свое состояние нескольким образовательным учреждениям, весьма умно распорядившись, что куда дать, сообразно их действительным нуждам.

Другой «дикарь», Владимир Иванович Васильев, оставил по себе в петербургском артистическом мире добрую память крупною общественною заслугою. Он был инициатором, творцом и организатором товарищеской ссудосберегательной кассы артистов императорских театров. Тоже был бурсак с головы до ног, грубый в речи и манерах, но, по пословице, — «шкура овечья, душа человечья». Этот не бежал от театра, но протрубил в нем своим громовым трескучим басом 25 лет (1858—1882) и дослужился до клички «дедушка русской оперы». Ушел он со сцены тоже в полной силе голоса, исключительно лишь по сознанию, что довольно, мол, попето, пора дать место молодым. С детищем же своим, кассою, Васильев не расстался и после отставки, заведовал ею, кажется, до самой смерти своей (1900) — если нет, то, во всяком случае, еще очень долго. Как артиста, я Васильева плохо помню. Слышал его раза два Светозаром в «Руслане». Должно быть, впечатление было не из сильных, потому что легко стерлось. Смутно вспоминается лишь волна широкого густого звука, дрожащего, как будто от собственной своей мощи, да богатырская фигура.

Личное мое знакомство — единственная встреча! — с В.Н. Васильевым вышло довольно курьезно.

Однажды в партере Большого московского театра мы, ученики А.Д. Александровой-Кочетовой, я и Егорушка Бурцев, по прозванию «тигра лютая», южный бас, известный тогда всей Москве своим феноменальным голосом, слушаем «Фауста». Мефистофель—Уэтам, великолепно спев «Заклинание цветов», широко открыл заключительное do в последней фразе речитатива.

— Браво! — сказал среди всеобщей тишины Бурцев — тоже на do, октавою ниже.

Кругом оглянулись на него, увидали, узнали, кто рыкнул, засмеялись. Вдруг:

— Браво! — спокойно пророкотало позади нас, точно подземное эхо, новое, третье густое do, но — еще октавою ниже!

Тут уж, кажется, и сам Уэтам на сцене не выдержал — расхохотался: так неожиданно и могуче раскатилось это великолепное рыкание.

Испустил его высокий, седобородый старик с апостольским лицом. В ризах и митре он был бы великолепен. Черный, длинный сертук к его архиерейскому величию не шел.

— Вот так протодьякон! — шепнул мне изумленный Бурцев. — Кто бы такой?

Оказалось: В.И. Васильев, проездом из Петербурга куда-то в провинцию. Было это в 1884 или в 1885 году, значит, уже после того, как Васильев покинул казенную сцену.

Пошли мы с Бурцевым, представились старику и затем два антракта сидели в буфете вместе. Бас, кончивший карьеру, с басом начинающим беседовали, мирно рыча на таких глубоких нотах, что кругом сбиралась любопытная, улыбающаяся толпа. Наша молодая «лютая тигра» не ударила лицом в грязь перед старою тигрою петербургскою. Должно быть, Бурцев очень понравился Васильеву, потому что старик сразу заговорил с ним на «ты», принялся расспрашивать, что, как и с кем он проходит, стал давать ему практические советы. Помню из них один афоризм, густой, столбом прущий:

— Будешь на сцене — не горячись: очень-то горячиться станешь — кишка лопнет.

Любопытно, что Васильев как бы предсказал бедняге Бурцеву его печальную судьбу. Чрезмерная нервность помешала Егору не только сделать, но даже и толком начать артистическую карьеру. Я сам был порядочный трус перед публикой, но такого панического труса, как Бурцев, другого не видывал. Один сезон мы служили вместе в Казани. Это было прямо-таки несчастие! Каждый выход на сцену стоил бедняге сердечного припадка, от страха он как бы терял свой могучий голос, шептал, а не пел. Уехал, не допев сезона, и тем кончил свое сценическое поприще. А имел все шансы стать знаменитым, потому что, помимо превосходных вокальных средств, природа не обделила Бурцева ни музыкальностью, ни талантом, и собою он был молодец хоть куда. Впоследствии, в 90-х годах, когда я был уже московским фельетонистом «Нового времени», Бурцев одну зиму работал у меня как секретарь. Долгая заграничная поездка моя в 1894 году нас разлучила. В мое отсутствие он поступил на службу в какой-то керосиновый склад, где имел недурной заработок, но и утомительный труд.

Давно уже обнаружившийся у него порок сердца быстро развился. В дальнейшие два-три года нам как-то не случалось встречаться. Уже в Петербурге узнал я однажды печальную новость, что Бурцева нет на свете: умер в одночасье от разрыва сердца. Бедняге не было и тридцати лет.

С Никольским, Васильевым, Радонежским и т.п. кончился период русской оперы, который можно определить по преимуществу *семинарским*. Старая лирическая сцена была теснейше связана с старой семинарией. Бурса, где великовозрастно прозябали Гороблагодатские и Бенелявдовы, так ярко изображенные Помяловским[58], была главною поставщицею на вокальное искусство, выделяя из своих недр восхитительные, породистые, веками наследственной привычки к пению созданные голоса. Ведь и у самого описателя бурсы, Помяловского, был превосходный basso cantante, тоже годный в оперу, если бы обработать. Семинарист, «кутейник», для 60-х, 70-х и даже для начала 80-х годов — такой же корень русского оперного дела, как в наше время еврей.

Любопытно отметить, что если духовное звание выделяло своих голосистых дезертиров в оперные кадры, то была и обратная тяга — из оперных кадров в духовное звание. В мое время из Московской консерватории по окончании курса и едва попробовав оперной сцены, ушли в дьяконы прекрасный бас-октавист Росляков и еще более замечательный Троицкий, вскоре протодьякон петербургского Исаакиевского собора. Живо помню его на вторых ролях в оперетке московского «Эрмитажа» у М.В. Лентовского потрясающим стены коротенькими фразами старосты в «Апаюне» или старого цыгана в «Цыганском бароне»[59]. Вообще в столичном духовенстве 80-х годов нередко встречались люди хорошего музыкального образования и большие мастера светского пения. Например, знаменитый в свое время протодьякон московского Успенского собора Россов дивно передавал «Старого капрала» Даргомыжского, «Ночной смотр» Глинки, «Двух гренадеров» Шумана. Все это были коньки М.И. Карякина, из которых он в «Старом капрале» никогда не был превзойден по глубине чувства, равно как Стравинский в «Ночном смотре» по мистической экспрессии, а Ляров в «Двух гренадерах» по трогательной искренности энтузиазма. Но о. Россов исполнял эти вещи нисколько не хуже названных известностей и производил впечатление потрясающее, до слез, — в особенности «Старым капралом». Конечно, надо оговорить то условие, что

его слушать приходилось в комнате, среди семейного кружка, в домашней обстановке, тогда как тех — в концертных залах. Возможно, что, выпусти о. Россова на эстраду пред большою публикою, он сплоховал бы, с непривычки и конфуза, хуже второстепенного певца-профессионала. Но это не умаляет ни музыкальности, ни мастерства и глубокого понимания, которые его исполнение обнаруживало. Не говоря о голосовом богатстве, колоссальном даже в старости, когда о. Россов уже прокричал на многолетиях и, так сказать, опустошил свой медноколокольный звук.

VIII

В России женщина, как скоро достигала равноправия в какой-либо профессии, всегда спешила обогнать мужчину развитием, занять в общем деле самые передовые позиции. И обыкновенно в том успевала. Так было в свое время и с театром вообще, с оперой в частности. Всего каких-нибудь двадцать, двадцать пять лет отделяли 70-е годы от эпохи крепостных «канареек», но сторонний, незнакомый с историей русского театра, наблюдатель, из иностранцев, что ли, мог бы думать, будто такой эпохи и вовсе никогда не было. Женский оперный персонал эманципировался от былой приниженности и плебейства с поразительной быстротой и в культурности, по крайней мере внешней, далеко опередил товарищей мужчин. Диких артистов-певцов сорок пять лет тому назад я застал еще во множестве, диких артисток уже не было. Те, которые еще слыли таковыми, в качестве пережиточных монстров, были подложные дикарки. Либо хитрые ловкие бабы, вроде А.Г. Меньшиковой, Д.М. Леоновой, хорошо понимавшие, что им, при их трехобхватной «российской» наружности, дамство не к лицу и выгоднее бить на оригинальную вульгарность, чем на какую-нибудь этакую поэтическую «Лауру у клавесина». Либо (это уже было младшее поколение, тронутое консерваторской школой) эксцентрички, вроде Е.П. Кадминой, О. Пусковой, полуистерички, полусимулянтки — что, впрочем, всегда рядом идет и комбинируется в общую неразбериху! Их дикости истекали вовсе не из дикарства и невежества, но из потери нервного эквилибра. Таких женщин на всякой культурной ступени много.

Александру Григорьевну Меньшикову я слышал только дважды: Антонидою в «Жизни за царя» и Валентиною в «Гугенотах».

Антонидою она была, мало сказать, великолепна — неподражаема. Скажу даже так, что единственно Меньшикова умела создавать живой человеческий образ этой кисло-сладкой роли, слабейшей даже в нелепейшем из нелепых либретто барона Розена. Пела и играла подлинно костромскую деревенскую девку, а не вокализирующую барышню, выряженную крестьянкой. А.Д. Александрова-Кочетова, сама прославленная Антонида, признавала первенство Меньшиковой в народности, находя, однако, что Александра Григорьевна «пересаливала» и местами походила скорее на разбитную солдатку, чем на стыдливую девушку-невесту.

— Да и неудивительно, — восклицала наша добрейшая «мама», с аристократическим ужасом в глазах, — она сама мне рассказывала, что изучала Антониду «по кабакам»... Бывало, говорит, подговорю себе компанию из наших мужчинок, кто не так в глаза бросается, что барин, оденусь в платьишко ситцевое, платочек либо полушалок какой-нибудь на голову — да и марш в трактирной низок попроще. Поиграем вечерок песни с бабами, покалякаем по душам о всяких наших женских горестях, радостях и тайностях, — ан, я всего, что мне надо, насмотрелась и наслушалась. Все поняла и переняла — глядь, ролька-то в меня и вошла.

Так ли, нет ли, но с уходом Меньшиковой и с вымиранием или прекращением карьеры певиц, которые ее копировали, Антонида тоже покончилась на русской лирической сцене. Пели многие очень хорошо, может быть даже лучше Меньшиковой, но цельного, народного типа не давала ни одна. Между тем я слышал Меньшикову уже довольно-таки пожилою.

Она рано ушла со столичных сцен в провинцию, где Бергер, Сетов, Дюкова и другие платили ей вдесятеро больше, чем могли дать скупые казенные театры. Поэтому появления ее в Москве были налетные, вроде случайного нежданного метеора. В концертах я слыхал ее чаще, и всегда она производила на меня впечатление богатыря-певицы, «паленицы удалой» из стародавних былин. В бедном репертуаре русской оперы ей было тесно. А для европейского репертуара, в котором господствовали еще Мейербер и Верди, Меньшикова была уже слишком русская. Валентина в «Гугенотах» считалась в числе ее коронных партий, но, должно быть, она также и эту роль «по кабакам изучала». Как вокалистка была безупречна, но в каждой фразе звучала, из каждой позы и каждого жеста выглядывала совсем не роман-

тическая фрейлина королевы Маргариты Наваррской, а сытая и малость блажная с жиру, степная барыня-помещица, бойкая баба из бывших полковых дам. Говорят, Меньшикова была превосходна в «Аиде», Селикою в «Африканке» и в «Юдифи» Серова. Этому охотно верю, особенно, что касается двух первых «коричневых» ролей. «Юдифь» — несчастно требовательная партия; крайне редко находит она вполне удовлетворительную исполнительницу. Молодым певицам она не под силу. А прелести примадонн, «заматерелых» (как выразился Некрасов о знаменитой Альбони)[60] до возможности свободно справляться с Юдифью, обыкновенно достигают столь серьезных размеров, что персидского шаха очаровать они, пожалуй, еще могут, — ну а чтобы ассиро-вавилонский Олоферн позволил за них себе голову отрубить, этому скептик-зритель не очень-то верит.

Доживи, додержись Меньшикова до торжества вагнеровского репертуара, то, по свойствам ее драматического сопрано, искусство обогатилось бы новою мировою знаменитостью. Голос этой прямой предшественницы Фелии Литвин был как бы создан для Брунгильды, Изольды, Кундри. Но во времена расцвета Меньшиковой Вагнер не только в России, но и в Германии-то почитался еще величиною спорною, композитором «музыки будущего». Тетралогия, «Тристан и Изольда», «Мейстерзингеры» были на Руси совсем неведомы, а «Тангейзер» с «Лоэнгрином» доползли до Петербурга только в начале 70-х годов. В Москву же первого доставили, с грехом пополам, итальянцы еще лет семь-восемь спустя, а «Лоэнгрин», со своим лебедем, застрял где-то на мели чуть не на два десятилетия. По крайней мере, в 1886 году я, москвич, слушал «Лоэнгрина» в петербургской Мариинской опере как диковинную новинку. Дивно он шел тогда у мариинцев. Эльза — хрустально звенящая Е.К. Мравина, юная, красавица из красавиц, совсем небесное какое-то явление не от мира сего. Демоническая Ортруда — опять красавица, но в полном ночном контрасте со светлою Эльзою, молодая, страстная М.А. Славина, с горячим ярким голосом, вся — темперамент. Тельрамунд — вызванный из Москвы Корсов, по-моему лучший Тельрамунд в Европе. Хоры Беккера, оркестр Направника... Волшебная сказка!

Самого Лоэнгрина изображал М.И. Михайлов (Зильберштейн) — тот самый сверханекдотический «Миша», ангельскому голосу которого Мазини честно отдавал превосходство над своим и которому знаменитый впоследствии Фигнер сказал однажды:

— Дурак ты, Миша! Если бы у меня был такой голос, как у тебя, я был бы первым певцом во всем мире!

На что «дурак Миша» возразил более находчиво, чем почтительно:

— А если бы, Николай Николаевич, у меня был такой голос, как у вас, то я и права жительства в столицах не получил бы!

О Меньшиковой анекдотов можно написать целую книгу. Сообразно своему богатырскому сложению она обладала завидным аппетитом и совершенно бесстрашным желудком. Одно из неприятнейших неудобств для примадонн в обеих операх Глинки — огромные промежутки в появлениях на сцене: Людмила после первого акта исчезает до четвертого; у Антониды между первым и третьим длиннейший второй, с польским балом. Переживать такие долгие перерывы исполнительнице, обычно беспокойной и нервничающей, томительно-скучно. Но Меньшикова и это неудобство обратила к своему комфорту. Покуда поляки пляшут и злоумышляют на жизнь Михаила Романова, покуда Руслан, Ратмир и Фарлаф скитаются по дебрям и волшебным замкам в поисках похищенной Людмилы, Александра Григорьевна пользовалась временем, чтобы поужинать в свое удовольствие — с чувством, с толком, с расстановкой. Любимым ее кушаньем был жареный гусь с кашей или яблоками. И вот, истребив эту птичку и обильно полив ее, чтобы гусю было на чем плавать, квасом или кислыми щами, Александра Григорьевна, как ни в чем не бывало, выходила затем в третьем акте «Жизни» заливаться гаммами квартета и романсом «Не о том скорблю, подруженьки...». Другой бы, этак напитавшись, и не вздохнуть! Да и не только другой, но и другому. Иоаким Тартаков, например, смолоду в Тифлисе в день спектакля морил себя беспощадной диетой: пел всегда, по собственному выражению, «голодный, как черт». В чем я в качестве специалиста по магическим вопросам неизменно его поправлял, указывая, что черти никогда голодны не бывают. Тогда он с мрачною укоризною смотрел на меня унылыми глазами и голосом, полным отчаяния, произносил:

— Ну, как пес... Легче тебе от того стало?

— Нет, Иоакимчик, мне, собственно говоря, все равно.

— Тогда зачем же ты дразнишь несчастного человека?.. О, Боже! ты не поверишь, Саша, до чего есть хочется! Есть же счастливцы, которые поют сытыми!

А помощник режиссера уже в дверях уборной:

— Иоаким Викторович, на сцену!

И минуту спустя:

Обитель спит... Ее окно
Одно еще освещено,
И ждет она... и ждет давно...

А сам, бедный, тоже ждет не дождется, скоро ли любовной канители Демона с Тамарой будет конец, и пойдем мы в «Пур Гвино» есть бараний шашлык и пить кахетинское, прикусывая брынзой... Но уж и ел же он тогда! вот ел! Прямо — разговенье после Великого поста!

Телесному могуществу А.Г. Меньшиковой соответствовал ее пылкий и решительный характер. Наступить себе на ногу она не позволяла. За словом в карман не лазила, состязаться с ее трубными нотами и энергическим лексиконом было мудрено. Когда Александра Григорьевна бывала не в духе, всякое театральное начальство спешило уподобиться той скромной лисичке, которая в дурную погоду благоразумно в свою норку прячется. Потому что, как острил Г.П. Кондратьев:

— Если verba volant[61], это еще ничего, а вот когда тяжелые предметы летают, это уже менее приятно.

Однажды концертировала Меньшикова с мужем (Лавровым)[62] в Ростове-на-Дону. Одно отделение концерта составила из украинских песен, на что, по тогдашним порядкам, требовалось особое разрешение. Полицеймейстер афиши не подписал. Александра Григорьевна, вскипев справедливым гневом, немедленно облекается в «хорошее платье», водружает на монументальные перси свои жалованную кабинетную брошь с осыпанным алмазами портретом императора Александра II и бурею мчится в полицейское управление.

И здесь — несравненный по лаконизму диалог.

Меньшикова. Кто здесь полицеймейстер?

— Я полицеймейстер.

Меньшикова. Вы?

— Я.

Меньшикова (*указывая перстом на Александра II на броши*). Это — кто?! кто?!

Безмолвие.

Меньшикова. То-то!

Повернулась и ушла.

Афиша была немедленно подписана.

IX

В своих очерках прошлого я уже упоминал однажды, что А.Д. Александрова-Кочетова, староверка вокальной школы, была староверкою и в музыкальных взглядах и вкусах[63], что нам, ученикам, иногда бывало очень досадно. Еще в европейской музыке она была сравнительно либеральна: принимала Шумана и Вагнера с «Тангейзером» и «Лоэнгрином». Но в русском репертуаре упорствовала непоколебимо. Глинка, Даргомыжский периода «Русалки», и ни шага дальше Чайковского и Рубинштейна. «Каменный гость»[64] внушал ей глубочайшее отвращение, кроме серенады «Я здесь, Инезилья», которую я выпросил себе для концертов, воспользовавшись авторитетом знаменитого петербуржского баритона И.А. Мельникова. Серенада эта написана, собственно, для контральто: песня Лауры. Но Иван Александрович привез ее в Москву на знаменитый Пушкинский праздник 1880 года и пел так ярко и увлекательно, что она врезалась в мою память неизгладимыми чертами и со временем я, кажется, следовал его традиции тоже недурно. Однако и то надо сказать, что из всего «Каменного гостя» песня Лауры — наиболее ординарная, условная музыка (как и другие романсы Даргомыжского на испанский лад). Романс Глинки на те же стихи Пушкина куда глубже и правдивее в своей кажущейся простоте: здесь натурно схваченный, южный порыв жизни, а там эффектно изобретенная, умная, северная под юг выдумка. «Могучую кучку», за малыми романсовыми исключениями, Александрова терпеть не могла, и в особенности Мусоргского. А я к нему, как нарочно, чувствовал великое инстинктивное «влечение, род недуга»[65]. Уж не знаю, какими уговорами мой товарищ А.Ф. Габленц (впоследствии Загоскин, баритон Мариинской в Петербурге и Прянишникова в Киеве и Москве оперы) убедил Александру Доримедонтовну пройти с ним для ученического концерта арию Шакловитого из «Хованщины», — впрочем, и тут опять сказать, едва ли не самую старомодную и ординарную из вокальных композиций Мусоргского; в ней звучит еще Глинка до «Руслана». Да и то Александра Доримедонтовна все-таки морщилась. Мне она лишь однажды уступила, позволила спеть в концерте «Забытого»: из «Плясок смерти», на слова А. Голенищева-Кутузова, навеянные известною картиною В.В. Верещагина...

Он смерть нашел в краю чужом,
В краю чужом, в борьбе с врагом...

Но, проходя, ворчала ужасно:

— «Тятя»... «пирожок»... «агу-агу»... мещанство! вульгарность! Как могут вам нравиться такие... профанации?

И когда я спел «Забытого» (кажется, на вечере Технического училища[66]) с гораздо меньшим успехом, чем ожидал, — Александре Доримедонтовне было и досадно за меня, но в то же время отчасти и приятно, что:

— Вот видите: вашего Мусоргского публика не хочет.

Принес я ей однажды сборник «Без солнца»[67]. Ну, эту злополучную тетрадь, едва заглянув в нее, Александра Доримедонтовна без церемонии бросила на рояль, а на меня прикрикнула:

— Можете проходить, с кем угодно, а я не стану! Вам всегда нравится то, что никому не нравится!

До времени, когда Мусоргский, так сурово отвергаемый 80-ми годами, сделался композитором всемирно признанным и законноположным, поставлен Европою едва ли не во главу всей русской музыки, породил Дебюсси и новейшую французскую школу, Александрова хотя глубокою старухою, но дожила. Любопытно было бы знать, переменила ли она свой взгляд, или упорную староверку не переубедили и Шаляпин с Олениной Д'Альгейм?

Думаю, что в антипатии Александровой к Мусоргскому и остальной «кучке» много значило ее... как бы это сказать? — ну, брезгливое, что ли, отношение к престарелой артистке, которая в начале 80-х годов перебралась в Москву из Петербурга, основала школу и, как в классах, так и в своих публичных выступлениях, была, наоборот, усерднейшею пропагандисткою новой русской музыки, а более всего именно Мусоргского. Это была, если хотите, знаменитая, если хотите, пресловутая Дарья Михайловна Леонова. Благодаря ей Москва впервые услыхала «Трепак», «Полководца», сцену в корчме из «Бориса», гаданье Марфы из «Хованщины»[68].

Александрова-Кочетова не имела никакого основания видеть в Леоновой соперницу. Авторитета ее петербургская пришелица не сломила: не от нее к Леоновой уходили, а к ней от Леоновой. Да и вообще против Леоновой как артистки она ровно ничего не имела, напро-

тив, признавала в ней и большой талант, и многие экспрессивные качества, в которых самой себе отказывала... впрочем, не желая их приобретать!.. Но в качестве женщины целомудренного германского воспитания, привычная к чопорному этикету великокняжеских дворцов, она никак не могла отрешиться от аристократического предубеждения против Леоновой, как не столь Дарьи Михайловны, сколь «Дашки», с репутацией «последней горничной Глинки». Пусть, мол, Глинки, а все-таки горничной. И, пожалуй, даже тем хуже, что Глинки, потому что великий композитор оставил в своих записках довольно-таки бесцеремонные характеристики, что за птицы были его «нянюшки», как нежно аттестовал он своих молодых служанок[69]. Страннее всего, что утвердившаяся за Леоновой так прочно «Дашкина» репутация была совершенно ошибочна, изобретенная с начала до конца петербургскою театральною сплетней. Но привилась она к Леоновой так неотрывно и провозглашалась повсеместно с такою уверенностью, что я, например, не сомневался в ее истинности, по меньшей мере, лет двадцать. Лишь много спустя по смерти Леоновой, из ее записок в «Историческом вестнике»[70], я узнал с большим удивлением, что она была дворянка и в детстве получила хорошее воспитание. По правде сказать, прошлое «горничной Глинки» шло к ней гораздо больше.

Лично я знал Леонову очень мало. В.М. Дорошевич — хорошо, приятельски. По его словам, Дарья Михайловна была очень умна, но имела самый нелепый и взбалмошный, именно бабий, характер, какой только вообразить возможно. Вульгарность ее он считал не природною, но, так сказать, «привычкою — второю натурою». В 50-х годах XIX века, когда Леонова начинала карьеру, вышколенная для оперы действительно Глинкою, в Петербурге была мода на простонародность, барски понимаемую, конечно, в форме первобытного вахлачества. Сверстники Леоновой не только делали театральную карьеру анекдотами из народного быта (И.Ф. Горбунов — несравненный рассказчик и очень плохой актер), но даже проходили на ответственные государственные посты. Тертий Иванович Филиппов, впоследствии государственный контролер, начал и быстро сделал свою служебную карьеру под крылом вел. кн. Елены Павловны, полюбившись ей именно превосходным исполнением народных песен. О мастерском народном пении Т. Филиппова много сохранилось воспоминаний. В «Людях сороковых годов» Писемский почти восторженно изобразил его под

именем студента Тертиева. Еще большим энтузиастом его как народного певца был Аполлон Григорьев. Да и весь славянофильский кружок «Москвитянина».

С Тертием и Провом (Садовским)
Мы все дело Петрово
Вверх дном
Перевернем![71]

Не знаю, к пользе ли отечества, но, несомненно, к чести своего характера сановник этот до конца дней своих сохранил нежное пристрастие к артистической стихии, которая самому ему дала благополучное начало. В 90-х годах ведомство его до смешного было переполнено полуартистами, полудилетантами, поющими, вопиющими, взвывающими, глаголющими, играющими на балалайках и домрах и т.д. При всей придирчивости тогдашней цензуры и рабской трусости пред нею Н.А. Лейкина, в «Осколках» проскользнула однажды злая карикатура. Министерский швейцар, с лицом почти Витте, спрашивает таковою же, с лицом почти Т. Филиппова:

— А что это у вас в ведомстве ныне как будто и присутствия не было?

А тот возражает с досадой:

— Где же быть?! Чай, мы ныне в Павловске «Руслана и Людмилу» ставим.

Что одного из своих чиновников, обладающего недурным басом, Тертий Иванович представил к ордену не ранее того, как чиновник очень ему понравился, исполняя арию Мефистофеля в каком-то любительском спектакле, — это факт. Равно как и то, что, ревниво враждуя с Министерством финансов и мелочно придираясь ко всем кредитным статьям бюджета, сам Филиппов в весьма трудное для казны время все-таки выхлопотал очень крупную субсидию балалаечнику В.В. Андрееву на пресловутый «оркестр русских народных инструментов».

Так вот в эпоху, когда в люди выходили лаптями да красною рубахою с синими ластовицами, Дарья Михайловна Леонова тоже не без успеха принялась играть «девку Дашку». И, по необузданной стремительности своего темперамента, заигралась до того, что впоследствии уже не в состоянии оказалась «Дашку» из себя выжить, хотя бы и желала. Свои предположения Дорошевич строил, вероятно, на словах

самой Леоновой, а потому имел к ним достаточные основания. Однако для того, чтобы уж так прочно «овульгариться», надо иметь некоторое встречное предрасположение и в самой натуре. Приблизительно около времени переселения Д.М. Леоновой в Москву П.Д. Боборыкин напечатал в «Вестнике Европы» рассказ (не помню заглавия), с весьма бесцеремонной прозрачностью изобразивший близкие отношения Дарьи Михайловны к М.П. Мусоргскому[72]. Рассказ был плох, но произвел некоторую сенсацию, а Леоновой сделал рекламу, вопреки тому, что Боборыкин придал ей много черт, далеко не симпатичных. Вообще, как всегда у Боборыкина, героев узнала публика по их истории, а не историю по героям. Мусоргского я никогда не видал и не могу судить об его портрете, но Леонова написана нисколько не похоже. При всех своих недостатках и смешных сторонах, она была добрая и благодушная баба, а Боборыкин изобразил какую-то тираническую расчетливую барыню, которая-де погубила стихийный талант, попавший под ее башмак, задержав его опекою и дрессировкою слишком властного воспитания. Никак не могу вообразить безалаберную Леонову ни воспитательницей кого бы то ни было, ни тем более боборыкинскою только что не grande dame[73]. Разве что — в присутствии известного литератора, да к тому же еще столь безупречно-шикарного парижанина, каким был тогдашний сорокалетний с небольшим Боборыкин, Леонова, может быть, робела, стеснялась и временно напускала на себя роль, которую выдерживать считала бесполезным пред нами, молодой богемой.

Для Власа Дорошевича она была неистощимой темой бесчисленных анекдотов, и все, что он о ней рассказывал, было уморительно смешно и... нелепо! Похоже на то, что временами она нарочно из себя шутиху строила, повествуя о себе курьезы, может быть, и небывалые. Вроде того, например, как, концертируя в Японии[74], она будто бы разрушила чуть не целый обитаемый квартал, потому что рикша, спуская ее с пригорка, не сдержал свою колясочку, и Дарья Михайловна вместе с нею полетела вниз, как безудержная бомба, пробивая одну бумажную стену за другой и одно за другим опрокидывая мирные японские семейства. Меня лично в немногие разы, что я бывал в обществе Леоновой, смущала только чересчур уж ядреная крупность ее выражений и отнюдь не дамская манера рассказывать о себе своим

близким, не стесняясь присутствием постороннего и почти незнакомого молодого человека, физиологические подробности, о которых женщины обыкновенно не распространяются даже и между собою.

X

Отрицательное отношение московского артистического мира к Леоновой было, по существу, несправедливо. На сцене я не слыхал ее, но в концертах она выступала часто. До поздней старости сохранила большой, содержательный голос и многое (Глинку, Даргомыжского) пела прекрасно. Кое-чему новому, не московскому, хотелось бы у нее поучиться, да не было смелости, чтобы не поссориться за то с друзьями-«александровцами». Леонова, несомненно, умела «толковать» композитора и для Москвы явилась первою пионеркою той декламационной школы, что впоследствии так блистательно оправдала себя и взяла победоносное засилье в самородке Шаляпине и многочисленных его последователях.

Однако не скажу, чтобы сама Леонова очень удачно исполняла то, что усердно пропагандировала и считала своим коньком: музыку «Могучей кучки», включая даже и Мусоргского, хотя он сам проходил с нею свои вещи. До позднейших толкователей его гения, как Оленина Д'Альгейм, Шаляпин, Ершов (с его «сверхчеловеческим» исполнением «Полководца»), Леоновой было очень далеко. Время тогда еще не пришло для Мусоргского. Он, так сказать, еще «сидел в комнате», у рояля, интимно восхищая передовых музыкантов и немногих знатоков. Кое-кто из «любителей» тогдашних, без большого голоса и уменья петь, давал о Мусоргском представление гораздо более ясное и понятие гораздо более глубокое, чем посягавшие на него профессиональные певцы с bel canto[75] и оперными голосами. Когда Шаляпин в духе и расшалится, он уморительно представляет, как певец старой школы, по завету Россини: «Во-первых, голос! во-вторых, голос!! и в-третьих, еще и еще голос!!!» — выпевает полнозвучною кантиленою «Песню о блохе». Теперь, после Шаляпина, кто только ее не поет? — и все знают, как к ней подойти. А тогда даже первоклассные умные артисты, вроде Б.В. Корсова, впадали в недоумение, что за белиберду «наворотил» — спьяну, что ли? — этот, царство ему небесное и не тем будь помянут, полоумный Мусоргский?

Единственный в Москве исполнитель, который чувствовал и понимал, что значит в искусстве Мусоргский и в чем его тайна, был, к сожалению, не профессиональный артист, а железнодорожник: Савва Иванович Мамонтов. Никак не смею определить его «дилетантом», потому что слово это, в неправильном русском обиходе, исказилось до значения какого-то полуартиста, художника-«аплике», подложного, несерьезного, поверхностной видимости без содержания. Мамонтов же был «dilletante» в лучшем итальянском значении бескорыстного энтузиаста, настоящего знатока и мастера в искусстве. Васнецов, Врубель, Суриков, Шаляпин, Коровин, Забелла, Салина и сколько, сколько других — все это мамонтовское окружение, птенцы гнезда Саввина. Мамонтов в Москве был необходимою действенною поправкою к косности консерватории, к тупости Школы живописи и ваяния[76], к казенной мертвечине императорских театров. Всюду в искусстве он глядел на пятьдесят лет вперед.

Из публичных исполнителей Мусоргского (очень редких!) один лишь петербуржец, Федор Игнатьевич Стравинский (отец знаменитого ныне композитора, автора «Петрушки» и «Весны священной»), бас Мариинской оперы, очень посредственный голос, но высокоталантливый, истинно культурный артист, производил потрясающее впечатление «Трепаком».

Таким образом, пропаганде Леоновой надо воздать благодарность скорее за убежденное усердие и энергию, чем за практическое осуществление: ни умелою, ни успешною она не была. Оставляла публику «глухою на это ухо»[77] и холодною, даже посмеивающеюся. Леонова на концертной эстраде была для «Могучей кучки», до известной степени, таким же «Вавилою Барабановым», как В.В. Стасов в критике: шумела много, понимала мало. По поводу столетней годовщины со дня рождения Стасова пересмотрел я его музыкальные статьи. До чего много было в этом пылком человеке *смутного чутья* истины, безоглядной в нее веры и готовности служить ей всею своею утробою, — при совершенной неспособности определить характер истины, его покорившей, и предвидеть направление, в котором она будет развиваться до конечной победы над миром. Стасов был очень образованный музыкант, пожалуй, даже ученый. Но, несмотря на его преклонение пред Мусоргским, бесконечно усеянное восторженными эпитетами и гиперболами, разве его Мусоргский — тот глубокий мастер-мыслитель, ко-

торого мы знаем теперь? который «Борисом Годуновым», «Хованщиной» покорил авторитету русской музыки Старый и Новый Свет? Мусоргский Стасова узок: «тузовый», высокоталантливый и пр., и пр., но все-таки не более как типический русский «передвижник» от музыки. Да иного понимания, по тому времени, и быть не могло. Еще вопрос, понимал ли или, по крайней мере, вполне ли понимал и сам-то Мусоргский всю глубину и силу — мировое предназначение своих созданий? Это не парадокс. «Ты, Моцарт, бог и сам того не знаешь!»[78] Островский не узнал бы свою «Бесприданницу» в той, которую мы знаем и требуем теперь, после гениального истолкования Коммиссаржевскою. Очень вероятно, что он в качестве немудрствующего прямолинейного бытовика остался бы ею недоволен. Ведь не требовал же он от ранних исполнительниц «Бесприданницы», от Ермоловой, от Савиной, — а их дарования были гораздо ярче и обширнее Коммиссаржевской, — чтобы они в Ларисе Огудаловой видели и давали нечто более содержательное, чем нижегородскую зауряд-барышню, несчастную оттого, что «среда заела». Тоже — время тогда иного толкования не искало. Чтобы «открыть» Ларису, чтобы вскрыть ее глубокий общечеловеческий смысл, надо было сперва сильно европеизироваться и театру, и публике. Без Ибсена Коммиссаржевская не создала бы своей «Бесприданницы», а мы бы ее не сумели воспринять. Также и к нынешнему Мусоргскому пришли не «протестующею самобытностью», но по европейской лестнице и Вагнера, которого Стасов отрицал, и Листа, которого он славил, и великого эклектика Римского-Корсакова, этого музыкального «евразийца», искуснейшего из мастеров сочетать несочетаемое.

В ревущем энтузиазме Стасова, этого «вулкана, изрыгающего вату», была несомненная трогательная искренность, но присутствовал и комический элемент, внушавший очень злые пародии не только врагам, как Буренин («Стасов ты, Стасов, Стасова твоя голова!»), но и своим людям, однолагерным. Ведь и М.Е. Салтыков обессмертил Владимира Васильевича под кличкою «Неуважай-Корыто»[79]. В этом горе Стасов с Леоновой тоже схожи. Комический элемент сопутствовал ей неотрывно, как органическое проклятие. Что бы ни пела, как бы ни пела Дарья Михайловна, все равно уже одно появление «Леонихи» на эстраде вызывало невольные улыбки: до того карикатурна была чудовищно растолстевшая, нелепо молодящаяся старуха. Одевалась она, словно на

смех, ярко, пестро, крикливо. Как выползет, бывало, пред публику этакая ослепительно желтая или пунцовая мастодонтица да грянет трубным гласом:

— Любила, люблю я, век буду любить![180] —

невозможно выдержать, весь трясешься от задушенного хохота, прямо хоть беги вон из зала.

Страшное это дело для певицы — комическая несообразность наружности с туалетом и репертуаром. Не в красоте дело. Вдохновенная Дезире Арто, в которую страстно влюблен был П.И. Чайковский, коварная виновница его разочарования в прекрасном поле до совершенного к оному отвращения, была нисколько не красива. Знаменитая Эмилия Карловна Цявловская, лет двадцать царившая на русских оперных сценах, последовательно возвышаясь от Тифлиса, Харькова, Киева к Москве и Петербургу, тоже не могла назваться живым портретом Елены Прекрасной, что ничуть не мешало этой удивительной артистке и публикой победоносно владеть, и мужские сердца покорять едва ли в меньшем количестве, чем успевала Елена в Спарте и Трое. Нет, ужасная угроза — именно в сочетании некрасивости с комическим элементом. Единственный известный мне пример полной победы певицы над этим враждебным условием — покойная Мари Вильд, гениальная примадонна венской оперы. Когда она впервые появилась в московском Симфоническом собрании, по залу прошел гул дружного смеха. Так эта огромная старая немка была безобразна, неуклюжа, безвкусно одета. А в программе — самые нежные романсы Шуберта и Шумана. Но запела — и, минуту-другую спустя, ни на одном лице не осталось ни даже следа улыбки. Редко чей-либо концерт кончался более единодушными овациями, но нельзя было не распознать в них также и единодушного чувства:

— Несчастная! как ее жаль! ах, как ее жаль!

Года через два после того прошло по газетам и никого не удивило известие о самоубийстве Мари Вильд *от несчастной любви*.

Д.М. Леонова, конечно, не была так обижена природой. Напротив, некогда, во времена Глинки, что ли, она, вероятно, была очень недурна собою. Но к нам-то в Москву она пожаловала уже живым подобием пирамиды, сложенной из астраханских арбузов, и достойной соперни-

цей колоссальной комической старухи Малого театра, Акимовой, Живокини в юбке, которую, и на улице встречая, редко кто удерживался от смеха. А покоряющим гением Вильд Леонова не обладала.

Чувствительный завет — «любила, люблю я, век буду любить» — Дарья Михайловна проводила в жизнь с мужеством редкостной откровенности. До самого позднего возраста состоял при ней какой-нибудь «друг сердца», обиравший старуху, и без того небогатую. Работала уроками она с утра до ночи, в годы, когда давно пора было бы ей отдыхать на покое под смоковницей, — и все втуне. Что заработает, то и отдаст тому или другому прилипшему прохвосту. За «амантами» своими Дарья Михайловна следила строго. За поползновения к неверности ее могущественные длани хлестали по ланитам виновного беспощадно и отнюдь не келейно. Публичностью не стеснялась. Ревнивые скандалы ее доставляли москвичам немало развлечения. После бурных сцен она обыкновенно сама летела к Власу Дорошевичу либо его к себе вызывала, чтобы излиться пред ним в жалостных конфиденциях. Что она ему при этом о побитых героях рассказывала, уму непостижимо, — не найти ни у Рабле, ни в «Декамероне». И с непременным всегда заключением:

— Дайте дружеский совет, голубчик: в какой бы газете мне хорошенько обличить этого мерзавца, чтобы, понимаете, все его паскудство — en toutes lettres[81]?!

Влас с неизменною же серьезностью рекомендовал «Православное обозрение», «Епархиальные ведомости» или «Правительственный вестник». Дарья Михайловна вспыхнет, вскинется, обругается — потом расхохочется, и конец: буря прошла.

На что она в бешеной вспыльчивости была способна, удивления достойно.

Однажды, покинутая очередным другом, Дарья Михайловна грустно сидела в Шелапутинском театре[82], в крайней ложе бенуара, у самого прохода в партер. Вдруг в партере появляется ее счастливая соперница, провинциальная актриса, дама приблизительно того же телосложения, но лет на тридцать моложе. Минуя ложу Леоновой, она имела неосторожность бросить на побежденную соперницу насмешливый взгляд. О, несчастная! Мгновенно разыгралась сцена из баллады Жуковского «Адельстан»: «две огромные руки» быстрее молнии перекинулись через барьер ложи, впились в прическу насмешницы и при-

нялись ее трепать и крутить на тот манер, как прачки стирают белье в корыте. Раздался нечеловеческий визг терзаемой и не менее пронзительный терзающей.

— Пусти, старая! — вопила жертва, награждая мучительницу эпитетами неудобоповторяемыми.

— Не пущу, молодая! — возражала мучительница с эпитетами, еще более выразительными.

Всполошившаяся публика, к счастию в тот вечер немногочисленная, бросилась разнимать. Но зрелище было до того смешно, что даже спешно прибежавший из конторы антрепренер театра, грозный М.В. Лентовский, как взглянул, схватился за бока, да так и сел в кресло рядом с Дорошевичем. И оба хохочут, встать не могут.

Оттрепав разлучницу в полное свое удовольствие, покинутая Дидона величественно удалилась из ложи и уехала домой. Разбитая наголову соперница, рыдая, поплелась в уборную поправлять прическу. Но, поправив, имела гражданское мужество возвратиться в партер и спокойно досмотрела спектакль. Считайте после того шаржем мазурку гоголевского поручика Пирогова! Происшествие обошлось, стараниями Лентовского и Дорошевича, без всяких судебных последствий.

«СИМФОНИЯ» И «ФИЛАРМОНИЯ»

До 1881 года музыка в Москве развивалась под диктатурою консерватории. Она, благодаря громадному артистическому и административному таланту Н.Г. Рубинштейна, была слита с Русским музыкальным обществом как бы в одно целое с таким прочным авторитетом, что можно сказать: до смерти Николая Григорьевича в московской музыке «ничто же бысть еже бысть»[1]. Диктатура эта, несомненно, принесла Москве огромную пользу, воспитав значительную часть публики в изящном и широком романтическом эклектизме, который был натурою Рубинштейна. Но нельзя не признать, что почти за два десятилетия своей бессменной деятельности диктатура консерватории и «Симфонии» также и поднадоела Москве. Последние годы жизни Н.Г. Рубинштейна протекли не в прежней безмятежной властности. Он стал часто встречать оппозицию и в живой деятельности, и в печати. Так как

московская пресса не желала с ним ссориться, то атака на Николая Григорьевича повелась через Петербург, «Новое время» и Стасова. Владимир Васильевич вел на московского музыкального диктатора поход со всею необузданною страстностью, на какую только способен был сей «бык, которому все цвета кажутся красными». Не помню, кто так определял Стасова, — чуть ли не Достоевский[2], — а хорошо. С особенною яростью Стасов набросился на Рубинштейна за его представительство на Парижской всемирной выставке[3] и тамошние симфонические концерты под его управлением, в которых было мало уделено места новой русской музыке, т.е. петербургской — так слывшей тогда — «Могучей кучке»: Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, Ц. Кюи, Лядов. В неистовстве нападения Стасов доходил до такой крайности, что даже отрицал в Николае Григорьевиче таланты пианиста и дирижера!..[4]

«Но с папой спорить было рано»[5]. Петербургские нападки нисколько не колебали московского положения Николая Григорьевича. Достаточно было ему лишь намекнуть, что, мол, «коли так, брошу все и уйду», чтобы всякая оппозиция либо смолкала, либо теряла сил. Вред же она Рубинштейну приносила только тот, что, раздражая, портила его характер, без того слишком властный и вспыльчивый. Он начал чаще «зарываться», стал позволять себе грубые деспотические выходки. Мало-помалу они поразогнали от него всех друзей, сохранивших наряду с благоговением к Рубинштейну также и некоторую самостоятельность. Даже с П.И. Чайковским последовало заметное охлаждение. Около Николая Григорьевича сомкнулся круг немногих, беззаветно и слепо преданных поклонников, готовых терпеть от своего идола какое угодно обращение, ибо он есть бог карающий, да многочисленных раболепных льстецов, коих хоть Ванькой зови, да хлебом корми. Все это окружение было достаточно бездарно. Даже из консерватории, любимого Рубинштейнова детища, нестерпимая властность директора вытолкнула много ярких профессорских сил. Из драматического класса ушел М.П. Садовский, из вокального А.Д. Александрова-Кочетова, из фортепианного П.А. Шостаковский. Уходы сопровождались громкими скандалами, выраставшими, через московскую молву и сплетню, в чудовищные легенды. Более чем когда-либо стало очевидно, что Рубинштейн в своей музыкальной диктатуре безнадежно одинок и с его смертью или падением все его двадцатилетнее строительство должно

рухнуть и пойти прахом, за неимением авторитетных и талантливых преемников.

Так оно и случилось. 11 марта 1881 года Николай Григорьевич скончался в Париже, оставив свое музыкальное царство «достойнейшему». Такового не нашлось. Истинные музыкальные таланты (Чайковский, Танеев, юный Зилоти) открещивались от опасного наследия обеими руками, заявляя о своей административной неспособности. И хорошо делали, как показало впоследствии плачевное директорство С.И. Танеева, когда его чуть не силой заставили принять бразды правления. А не столь сотрудники, сколь приказчики покойного Рубинштейна, вроде Альбрехта, Губерта, были при нем уместны, как добросовестные служаки из немцев, очень исполнительные и полезные под рукою талантливого шефа, но никуда не годились как шефы, будучи людьми без идей, без инициативы, без авторитета. И слишком десять лет длилось весьма бестолковое междуцарствие — до новой крепкой руки В.И. Сафонова. Этот не только закрутил расхлябанные винты, но даже и перекрутил их изрядно.

Еще при жизни Рубинштейна сделалась уже возможною такая оппозиционная дерзость, как «Филармония» Шостаковского. Петр Адамович Шостаковский был очень талантливый, даже блестящий пианист-техник, но, конечно, далеко не Рубинштейн. То же самое надо сказать и об его административных талантах. Он обладал счастливою способностью «ладить» с людьми. Это выгодно отзывалось на ходе и росте его предприятий, никогда не подверженных тем катаклизмам, что часто потрясали Рубинштейновы строения. Но он был лишен Рубинштейнова властного взлета и «исторического честолюбия»: совсем не стремился ни учить и воспитывать публику, ни владычествовать над публикой, а, напротив, норовил лишь публике нравиться и угождать, потрафляя на вкусы золотой середины. Он был умен, хитер, уживчив, отлично понимал себя, сознавал свои силы и средства и, как однажды выразился в позднейшем со мною разговоре, не старался «прыгнуть выше собственного пупа». Имел Шостаковский супругу, Надежду Павловну, женщину деловитую и с большим характером. Своим хозяйственным вниманием, контролем и тактом она много способствовала мужу в трудной затее создания в Москве контр-Симфонии и контр-консерватории. Особенно в первые годы, должно быть очень мучительные для Шостаковских, потому что начинание их долго не пользова-

лось ни малейшим успехом. Поссориться с Рубинштейном еще не значило привлечь на свою сторону всех недовольных его музыкальной диктатурой. Симфонические концерты были по-прежнему битком полны избраннейшею московскою публикою, филармонические пустовали, как пустыня Гоби. Много содействовали тому преклонение даже врагов Николая Рубинштейна перед его дирижерским талантом (гораздо более мощным, чем у его брата Антона, гениального пианиста, но дирижера не первоклассного) и полное недоверие даже друзей Шостаковского к его дирижерской палочке.

В самом деле, как дирижер он был ниже критики — беспомощный младенец во фраке. Превосходная дисциплина оркестра, с которым Шостаковский старался держаться в фамильярном дружестве и панибратстве, выручала его более или менее. Но музыканты не обращали на его маханье никакого внимания. А иногда и подстраивали горе-дирижеру довольно злые шутки произвольными темпами и ритмическими шалостями, которые милейший Петр Адамович, в простодушной рассеянности, не замечал. Оркестр давно сбился в кашу и плетет черт знает какую чушь, бредя кто в лес, кто по дрова, а Шостаковский, с обычно меланхолическим скептицизмом в лике, знай потряхивает палочкой около своего длинного носа, словно почесывая оный. Однажды какую-то часть Пятой симфонии Бетховена он кончил дирижировать на несколько тактов раньше, чем оркестр кончил играть, умышленно растянув заключительный темп, на что Петр Адамович не успел обратить внимания. В другой раз произошло обратное: оркестр, разогнавшись в stretto[6], кончил, а Петр Адамович, с палочкою, повисшею в воздухе, не без изумления убедился, что больше не надо махать. Подобные инциденты до того возмущали меломанов, что который-то из них однажды, не вытерпев, разразился эпиграммою в «Свете и тенях» Н.Л. Пушкарева:

Борода твоя мочалочкой,
Музыкантик жалкий!
Не тебе махать бы палочкой,
А тебя бы палкой!

К своим дирижерским несчастиям Шостаковский относился с чрезвычайным добродушием. На шутки и фокусы оркестрового состава, если прискучат ему очень, ухмыльнется, покажет кулак, пошлет вполго-

лоса: «Ишь, сукины дети!» — и успокоится. Впоследствии он несколько усовершенствовался. В 1893-м, когда я слышал его в последний раз, Шостаковский дирижировал совсем прилично. Во всяком случае, нисколько не хуже В.И. Сафонова, который тогда только начинал учиться капельмейстерскому мастерству на московском симфоническом оркестре, выступая во главе его с наглостью, не тем будь помянут покойник, изумительною. Но из Сафонова выработался — и довольно быстро — один из лучших капельмейстеров в мире. С Шостаковским этого не могло быть, если бы он даже сто лет дирижировал каждый день. Тайна оркестрового исполнения осталась для него закрытою книгою.

Это какая-то совсем особая тайна, не зависящая от таланта музыканта ни как исполнителя, ни как композитора. Я не принадлежу к числу особенно пылких поклонников творчества П.И. Чайковского, но смешно было бы отрицать его громадное дарование, его образование, его влияние, его «эру» в истории русской музыки. Между тем более скверного дирижера не могу себе представить. Пожалуй, еще хуже Шостаковского. В последний раз я слышал его в Москве, кажется, именно тоже в 1893 году. Он дирижировал в Прянишниковской опере «Евгением Онегиным»[7]. Онегина пел Иоакимо Тартаков, — вероятно, в трехсотый, а может быть, и больше раз, за свою уже десятилетнюю карьеру: Онегин после Демона и Риголетто почитался его коронною ролью. После спектакля прошел я к Тартакову в уборную, а он, вопреки бешеному успеху, сидит злой и почти кусает. Спрашивает:

— Слышал?

— Слышал.

— Хоррошо-о?!

— М-м-м...

— Нет, ты скажи мне, Александр, как по-твоему, кто из нас двоих «Онегина» не знает — я или Петр Ильич? Боюсь, что он... И пусть меня черти возьмут, если я когда-нибудь что-нибудь стану петь при его дирижерстве... Это мука! каторжная работа!

Это говорилось не со зла какого-нибудь, но непосредственно после того, как Чайковский осыпал Тартакова комплиментами. Он был довольнехонек и совершенно не заметил безобразия, в котором под его управлением шел обычно стройный оркестр И.В. Прибика, и затруднений, которые он делал певцам новыми темпами, неожиданными

ферматами[8] или, наоборот, внезапными отменами привычных фермат и т.д. Я сам спел Онегина на веку своем 42 раза и смею сказать, что знаю оперу назубок. Но столь плохо исполненным, в такую кашу превращенным, как под управлением автора, мне никогда не случалось слышать Онегина даже и в глухой провинции. Между тем опера Прянишникова была образцовая по ансамблю, нисколько не хуже, а во многом и гораздо лучше императорской, и тот же «Онегин» с И.В. Прибиком за дирижерским пюпитром, с Тартаковым—Евгением, с Лубковскою—Татьяною шел у Прянишникова безукоризненно.

Если бы Рубинштейн остался живым, Филармонии, при всей энергии Шостаковского, едва ли суждено было бы выбраться из зачаточного состояния бледной копии создания Николая Григорьевича. Но, как скоро Рубинштейна не стало, создания его расшатались и стали быстро ветшать. Преемники умели только «танцевать от печки», ссылаясь на «так было при Николае Григорьевиче» и не соображая того, что при Николае Григорьевиче так было, потому что был Николай Григорьевич, а без Николая Григорьевича и то, что было при нем, стало не в помощь. Напротив, Шостаковский, наблюдая моральный и материальный почти что крах своих противников, практически решил, что консервативные добродетели симфонического пуризма отжили свое время; публика хочет не столько серьезных углублений в музыку, сколько под их ярлыком «иметь свое удовольствие». Симфонические собрания Русского музыкального общества, как и при Рубинштейне, строились на оркестре. Но без Рубинштейна оркестр пошел стремительно к упадку, из которого лишь несколько лет спустя поднял его энергичный немец Макс Эрдмансдёрфер. Шостаковский свою концертную конкуренцию построил на солистах — и выиграл игру.

По Рубинштейновой традиции, в симфонических собраниях вокалисты появлялись редко, и если появлялись, то лишь с классическими ариями Баха, Генделя, Гайдна, Глюка, Моцарта, Бетховена, Вебера, — думаю, что на Мендельсоне, Шуберте и Шумане был уже предел, дальнейшее почиталось от лукавого. Петь что-либо «оперное» почиталось кощунством, преступлением. Я помню, как З.Р. Кочетова, приглашенная к участию в симфоническом концерте (при Максе Эрдмансдёрфере), мучилась выбором, что же ей, колоратурной певице, спеть не из «оперы», пока не набрела на «Болеро» Ц.А. Кюи. Да и то суровые зоилы нашли легкомысленным. Иногда эта священнодейственная

13. Заказ № 832.

важность подталкивала какого-нибудь смельчака на внезапное озорство. Тенор Д.А. Усатов, человек вообще шумливый и дерзновенный, после какой-то скучнейшей и длиннейшей ораториальной арии на bis взял да и хватил «Плыви, мой челн, по воле волн» из «Корневильских колоколов»[9]. И.А. Мельников в качестве престарелого, но неугомонного enfant terrible[10] тоже обязательно конфузил симфоническое жречество чувствительными романсами о ручках, глазках, ножках, губках: более богатого запаса сладких нежностей, кажется, никогда не имел ни один другой баритон.

Шостаковскому было решительно все равно, что у него на эстраде поют, кроме, конечно, опереточного и кафешантанного репертуара, лишь бы пели хорошо да имя исполнителя было громко и тянуло публику в концерт. Он заметил, что значительная часть московского общества скучает без прекращенной итальянской оперы, и дал суррогат, приглашая в филармонические концерты недавних незабвенных любимцев — Сильву, Девойда, Мазини, Котоньи, Зембрих и др., а также, в виде новинки, премьеров и премьерш германских оперных театров: Мари Вильд из Вены и др. Стоило это ему бешеных денег, — как только он изворачивался! Но взял свое: одряхлевшая Симфония стала умаляться, а Филармония расти. Когда же Симфонию вновь вспрыснул живой водой высокоталантливый Макс Эрдмансдёрфер, Филармония уже настолько окрепла, что воскресшая конкуренция ее не испугала. Шостаковский тоже начал приглашать дирижеров из Европы, и филармонический оркестр хотя, конечно, не мог подняться до высоты, на которую подняла симфонический оркестр постоянная работа Эрдмансдёрфера, однако мало-помалу выравнивался и стал вполне приличным. А так как доступ в Филармонию был гораздо легче и доступнее, чем в Симфонию, то за Шостаковским оказалась большая сила: вся масса средней публики, которой в музыкальном наслаждении хотелось соединить приятное с полезным и не по средствам, да и не в охоту, было платить пять рублей за обязанность четыре часа подряд впивать непривычными ушами ученейшую музыку, хотя бы Листовой «Св. Елизаветы», как бы великолепно ни толковал ее Эрдмансдёрфер. Кроме того, Шостаковский очень много делал для учащейся молодежи и был ею любим, а где учащаяся молодежь, там и ее семьи. В старой же Москве молодежь учащаяся чрезвычайно много значила для театра и музыки — гораздо более, чем в старом Петербурге.

Приблизительно тою же среднею линией повел Шостаковский и свою контрконсерваторию, Музыкально-драматическое, в просторечии Филармоническое, училище. Само собою разумеется, что в состав профессоров вошло немало неудачников Рубинштейновой консерватории. Но Шостаковский понимал, что на них далеко не уедешь. Все они, как и сам он, были хотя враги Рубинштейна, но плоть от плоти и кость от кости его: люди его школы, его направления, его вкусов. Но копировать консерваторскую линию значило бы «тех же щей да пожиже влей». Как ни пала консерватория со смертью Рубинштейна, но все-таки морально ее возглавлял могущественный авторитет П.И. Чайковского, а фактически — возраставший авторитет С.И. Танеева, с нею был связан А.С. Аренский; в ней возникали уже А.И. Зилоти и Э. Конюс. Словом, она определяла собою именно целое направление, и на почве этого направления конкурировать с нею было невозможно уже потому, что она концентрировала в себе все его действительно серьезные силы, была к ним очень ревнива и делиться ими ни с кем не была намерена. Шостаковский, хотя и сам шопенианец, рубинштейновец и чайковец, решил бороться на позициях нового направления и открыл двери «петербуржцам». В Филармонии профессорствовали Бларамберг и Кругликов, приезжали из Петербурга дирижировать Балакирев и Римский-Корсаков, в вокальных классах появились Барцал, Бижеич, к ученическим спектаклям готовили то сцены из «Тушинцев», то целого «Комика XVII столетия» (обе оперы Бларамберга).

Нельзя сказать, чтобы петербургское направление выдерживалось очень строго и ясно. Для этого и местных сил было мало, да и у Шостаковского не было ни малейшего желания стать присяжным пропагандистом «Могучей кучки». Как всегда, работая на потребности большой публики, на juste milieu[11], он старался, чтобы благословенная золотая середина находила в Филармоническом училище ответ на все свои вкусы. Строгие консерваторские Катоны звали за это Филармонию «лавочкой», но так как сами-то Катоны в это время уж очень оплошали, то «лавочка» процветала, энергически работала и давала весьма заметные результаты. В тифлисской и казанской операх в 1886, 1887 годах я застал труппы, наполовину составленные из учеников Филармонии.

Но на чем Шостаковский совершенно разбил старую консерваторию, так это на драматическом классе. В консерватории знаменитый,

но уже дряхлый И.В. Самарин с каждым годом ронял драматическое преподавание все ниже и ниже. А к новым силам был ревнив, терпел в помощниках только бездарнейшего Булдина, своего раболепного поклонника и подражателя до превращения в ходячую карикатуру. С окончательным одряхлением Самарина Булдин стал его замещать, а по смерти Ивана Васильевича (1885) унаследовал его профессуру, что равнялось фактическому упразднению драматического класса. Шостаковский, наоборот, привлек в Филармонию тогдашние молодые силы Малого театра: О.А. Правдина, А.И. Южина-Сумбатова, теоретическое изучение шло под руководством Влад. Ив. Немировича-Данченко, читали лекции профессора университета, в том числе, если не ошибаюсь, А.Н. Веселовский. В первом же своем выпуске драматический класс Филармонии дал блистательную звезду, какой консерватория не воспитала за все свои двадцать лет. Это знаменитая Елена Константиновна Лешковская. Она еще и в настоящее время украшает собою Малый театр как одна из главных опор, еще спасающих его некогда славную репутацию, надо правду сказать — сильно расшатанную к XX веку соседством Художественников и уже не оправившуюся потом, когда и сами Художественники зашатались.

Ф.П. КОММИССАРЖЕВСКИЙ

Не помню, в каком году Московская консерватория нашла нужным призвать к себе на помощь из Петербурга вокального варяга в лице блистательного Ф.П. Коммиссаржевского[1]. Знаменитую впоследствии дочь его, Веру Федоровну, я слышал впервые, еще как певицу, 21 января 1881 года в Пушкинском театре. Любители, в том числе юный Станиславский, ставили «Каменного гостя». Вера Федоровна играла Лауру и пела обе серенады из оперы Даргомыжского. В годе и числе не ошибаюсь, потому что в тот день умер А.Ф. Писемский и в фойе театра наскоро поставлен был бюст писателя, обвитый черною лентою. Как подумаешь, что этому уже идет 45-й год, и доживи Вера Федоровна, с которою даже не у нашего поколения, восьмидесятников, а у следующего, уже девятидесятников, связано впечатление и воспоминание свежей, неувядаемой юности, — ей было бы сейчас, по самому дам-

скому счету, за 60 лет. Вчера прочел, по случаю 15-летия ее кончины, что она родилась в 1864 году, — значит, всего на два года моложе меня! Но дата ее дебюта не указывает еще даты появления в Москве Ф.П. Коммиссаржевского, так как он в то время уже разошелся с матерью Веры Федоровны[2] и имел другую семью. Сестры Коммиссаржевские (покойная Вера, художница Ольга и Надежда, известная драматическая артистка Скарская) — дочери Ф.П. от первого брака; нынешние театральные деятели Коммиссаржевские, режиссер Ф[едор] Ф[едорович] и, кажется, есть еще актеры — от второго.

Федор Петрович явился в Москве с большим эффектом, предшествуемый громкою славою «русского Кальцоляри», «друга Даргомыжского», вокального мудреца и новатора, с которым-де у нас пойдет уж музыка не та, — запляшут лес и горы[3]. Ожидания были основательны. Коммиссаржевский *действительно* был русским Кальцоляри, т.е. при довольно посредственном голосе обладал несравненным совершенством пения: изящество кантилены, яркий темперамент, вдохновенная декламация, красота дикции — все! Он был действительно друг Даргомыжского и лучший исполнитель как теноровых партий в его операх, так и его романсов. Тоже друг Даргомыжского, известный в старину композитор романсов Владимир Тимофеевич Соколов, говаривал в шутку, что имеются на свете два предмета божественно прекрасные и ни с чем не сравнимые: Федор Коммиссаржевский и хороший швейцарский сыр. И когда находил хороший сыр, то одобрял его:

— Коммиссаржевский!

А слушая Коммиссаржевского, замирал от восторга и шептал:

— Сыр!

Коммиссаржевский был *действительно* очень умен, что доказал уже своевременным уходом со сцены, как скоро почувствовал он свой упадок и «начало конца». И, будучи человеком образованным, эстетически тонким, он *действительно* искал в опере новых идей, форм — музыкальной драмы. Боролся с ерундовою условностью того, что теперь называют «вампукой»[4], старался осмыслить бессмыслицу, вдохнуть подобие реальности в ирреально ходульные небылицы в лицах.

Прибыв в Москву, Коммиссаржевский, вместо всяких реклам, показал свой товар лицом: трижды выступил в опере, спел три коронные свои партии — Фауста, Князя в «Русалке» и Фра Диаволо[5], сценически все это было безусловно превосходно. Фауста мы впервые

увидали не маскарадным гишпанцем из табачной лавочки, но великим мужем, который

В древнегерманской одежде, но в правде глубокой, вселенской,
С образом сходен предвечным своим от слова до слова![6]

То же обдуманное реалистическое совершенство показал и в двух остальных ролях. Кто слышал что-нибудь, говорили, что и пение вполне соответствовало сценическому впечатлению. Я, должен сознаться, ничего не слыхал; изредка перелетали через оркестр отрывочные, а следовательно, и не подлежащие обсуждению звуки. Все три спектакля я просмотрел, как балет или, теперь можно вернее сравнить, прекрасное кинематографическое представление. Но, как и все сколько-нибудь смыслящие в искусстве, каждый раз выносил из театра убежденное впечатление, что этот новый петербуржец не какой-нибудь там «Леонихе» чета: под сим неуважительным именем слыла в Москве предшественница Коммиссаржевского по переселению из Петербурга в нашу Белокаменную с вокально-педагогическими целями знаменитая некогда Дарья Михайловна Леонова. Нет, этот в самом деле, если захочет да попадет на способного ученика, может обтесать его в артисты, — только примечай, запоминай да слушайся!

Любопытно, однако, что именно Коммиссаржевский и именно в «Фаусте» заронил в меня сомнение в надобности реализма в опере. Он был идеальный *Фауст Гете*, и контраст его с «вампукою» остальных действующих лиц «Фауста» Гуно пренеприятно резал глаза. Казалось бы, в том вина была не его, но рутинеров «вампуки». Да, но, когда Фауст—Коммиссаржевский оставался один на сцене или в дуэте с Маргаритою, не исчезало сомнение, что *такой* Фауст ни в коем случае не стал бы выражать своих мыслей и чувств сладкою «Привет тебе, приют священный».

Смешна и пошла «вампука», но самые нелепые оперные спектакли, которые я когда-либо видел, были «Онегин» и «Кармен» в петроградской Музыкальной драме[7] 1917-го, поставленные по строгим требованиям реализма. Ленский, в шубе распевающий «Куда, куда вы удалились?», стоя по колено в сугробе, ничуть не правдоподобнее глупого Лодыре и дикого Страфокамила «с перьями, где надо»[8]. Реализм сцены в опере уместен и нужен лишь тогда, когда и музыка дышит

реализмом, как у Мусоргского. В оперу романтическую он вносит диссонанс, комически разоблачающий основную фальшь оперы как условного искусства. Пародия создается сама собою, без пародиста. Представьте себе, что во время великосветского петербургского бала один из гостей вдруг взбесился от любви до того, что начал орать во все горло любовный монолог. Или что ночью в глухом монастыре черт и монахиня подняли бы крик, при полном невнимании со стороны «сестер обители», которые, «вставши от сна, хвалят Творца?». Чем реальнее будет постановка «Онегина», «Демона» и т.п., тем чепушистее станут их действенные ситуации. В «Пиковой даме», вообще чудовищно искаженной Модестом Чайковским, есть сцена: Графиня ночью приходит проведать Лизу, в то время как у нее Герман. Эту оперу, несомненно лучшую в наследии П.И. Чайковского, всегда и всюду старались ставить реально, причем на реализм роли Графини тоже всегда и всюду обращалось особое внимание. И вот на первом московском представлении «Пиковой дамы» при этой сцене обуяла меня смешливая мысль: что, если бы этакая настоящая старушечка, отворив ночью дверь в комнату своей племянницы вдруг — с нами крестная сила! — увидала бы пред собою громадный зрительный зал, битком полный публикою, гремящий оркестр в 120 человек и капельмейстера, машущего палкою?! Ведь, пожалуй, тут бы ей, бедненькой, и конец, а с нею вместе и всей канители с тремя картами.

Кстати отметить. В своей трехтомной биографии Петра Ильича Чайковского брат его и хронический либреттист, драматург Модест Чайковский весьма энергически и даже не без высокомерия защищается от обвинений в неуважительном своем обращении с пушкинским текстом и доказывает право оперного либреттиста распоряжаться сюжетом автора, хотя бы и гениального, как удобнее и выгоднее для сцены[9]. Надо отдать Модесту Ильичу справедливость: кажется, никогда провозглашаемое им «право» либреттиста не было использовано с большею бесцеремонностью. Я в то время, еще работая в «Будильнике», имел специальность — поставлять пародии на все очередные сценические новинки. С пародией на «Пиковую даму» вышла очень странная история. Построена она была так. Бронзовый Пушкин на Тверском бульваре, узнав, что в Большом театре ставят «Пиковую даму», возгорается любопытством и, отпросившись у городового, охраняющего монумент, сходит с пьедестала. По пути в театр Пушкин встречает

нескольких заслуженных артистов московской оперы и любезно беседует с ними, вспоминая общих знакомых 20-х и 30-х годов. Между прочим, Крутикова (чудесная графиня) говорила Пушкину с кокетством:

А помните? — в любовном исступленье
Вы написали мне в альбомные листы:
«Я помню чудное мгновенье,
Передо мной явилась ты»?!

Опера приводит Пушкина в ужас и отчаяние: в его «Пиковой даме» Модест Чайковский живого места не оставил! Оскорбленный, разогорченный возвращается Александр Сергеевич на Тверской бульвар к своему монументу. Но — о, новый ужас! — в отсутствие поэта кто-то взобрался на пьедестал и важно стоит в пушкинской позе, держа шляпу за спиной! Вглядевшись, Пушкин узнает в узурпаторе Модеста Чайковского и разражается гневным монологом:

Модест! Модест! Все пред тобой трепещет!
Никто тебе не смеет и напомнить
Об имени несчастного поэта,
Которого ты гнусно исказил!

И так далее. Модест Ильич, струсив, что бронзовый Пушкин поступит с ним в том же роде, как Каменный Гость с Дон Жуаном, слезает с пьедестала. Но, в свою очередь, бранится и грозит страшным мщением:

Что «Пиковая дама»! Дрянь! Цветочки!
Жди ягодок! Слыхал ли ты про это:
Мечтает брат о «Капитанской дочке»!
Он музыку напишет, я либретто.
И так тебя отделаю я снова,
Так изрублю в окрошку, в ерунду,
Так искажу, что... тени Пугачева
Не раз икнется в сумрачном аду!

Пародия эта была запрещена московскою цензурою, несмотря на то что в ней не было никаких политических намеков. Недоумение мое и редакции было тем сильнее, что из всех моих пародий эта была первою и последнею, которую *целиком* съел цензурный запрет. Левинский

(издатель «Будильника») поехал объясняться, — что надо изменить в пародии, чтобы она прошла. Но возвратился встревоженный и злой... на дурака цензора? Нет, на меня, автора: как же это я его «подвел»? не сообразил, что Модест Чайковский «лично известен их императорским величествам», а Петру Ильичу за «Пиковую даму» была выражена высочайшая благодарность и, следовательно, с ними нельзя так зло шутить?

Модеста Чайковского я почти не знал, так что и не могу судить, способен или нет был он искать защиты от критики у цензурного ведомства. Но уверен, что Петр Ильич, при всей его болезненной чувствительности к отзывам в печати, приведен был бы в величайшее негодование и медвежьим усердием московского цензурного комитета, и мотивировкой. Да в пародии моей он и не был затронут: музыка мне нравилась, я в те годы был еще поклонником Чайковского, а в «Пиковой даме» и теперь многое очень люблю. Пародии мне было очень жаль, потому что она удалась. Так как, по традиции «Будильника», нельзя было пройти мимо столь большого театрального события вовсе без пародии, то пришлось написать другую «полегче», под названием «Трефовый король», безобидную до пресности, а чтобы читателю не скучно было, усиленно сдобренную дикими рифмами, которые мы с Курепиным, редактором «Будильника», звали «кирасирскими»[10]. Помню конец «Трефового короля». Герман, конечно, играет нечисто. Князь Елецкий за передёржку поражает его, как шулера, подсвечником.

Призрак Графини. Что, Герман? Каково мои три карты пахнут?
Герман, поверженный. О, сколь жестоко я Елецким тарарахнут!

Я стал знакомиться с Петербургом только в 80-х годах, а потому ничего не могу сказать о его газетных нравах в годах 70-х. Но, должно быть, нравы эти ушли весьма далеко от московской добродетели, узко заключенной в два враждебные круга «Русских ведомостей» и «Московских ведомостей». Заключаю потому, что артисты, переселявшиеся в Москву из Петербурга, как бы терялись, не находя в Белокаменной того интимного и «амикошонского»[11] общения с печатью, к которому они были привычны в северной столице. В Петербурге на почве этого общения уже давно развилась и расцвела актерская рек-

лама, иногда, как слышно было, и продажная. В Москве ей негде было развиться, за отсутствием средней и ограниченностью малой прессы, а большая, состоя всего из двух газет, обладала для музыкальной части серьезными силами, по преимуществу из профессоров консерватории. Писали П.И. Чайковский, Н.Д. Кашкин, Г.А. Ларош, А.С. Размадзе и др. В «Русских ведомостях» музыкальная критика, собственно говоря, вовсе отсутствовала. Отчеты ограничивались сухими репортерскими отметками, а глава отдела А. Левинсон больше любил делать предпосдания к музыкальным событиям: вроде тех исторических и теоретических обзоров, что теперь обычно печатаются в программах серьезных симфонических концертов. У Левинсона не было своего мнения, он слепо шел за авторитетами германской музыкальной критики, от суховатых фельетонов его сильно пахло энциклопедическим словарем, но они были полезны и в моде. Правда, пописывал кое-что В.Д. Соколов, родной брат А.Д. Александровой-Кочетовой, но рецензии этого добродушнейшего из смертных никем не принимались всерьез. Он решительно всеми всегда и везде был доволен. Не помню такого случая, чтобы он кого-нибудь не похвалил. Высшею мерою его неодобрения было: «...нам послышалось в исполнении г. или г-жи Имярек некоторая неуверенность, которую, конечно, надо приписать волнению при первом выступлении пред взыскательною московскою публикою и которая, мы не сомневаемся, исчезнет при желательных повторениях». Это уж обозначало, что исполнитель или исполнительница своей партии ни в зуб толкнуть не знали и драли такого козла, аж и у сострадательного «дяди Васи» не поднялась рука поставить им отметку выше тройки с минусом, тогда как остальные критики поставили по единице. Да и то после подобных своих отзывов «дядя Вася» ходил мрачный, сокрушаясь и терзаясь совестью, что — вот, ничего не поделаешь, должен был «обругать»... обидел несчастного человека! Перебирая в памяти добрых и в особенности доброжелательных людей, которых мне знавать случалось, кажется, этого Василия Доримедонтовича Соколова я должен поставить во главу угла. Пожалуй, даже выше Александра Ивановича Чупрова (он при всем своем голубином беззлобии все-таки иногда был способен к предубеждению против человека) и Петра Ильича Чайковского. Безмерная доброта последнего была уж слишком смешана с сентиментальностью, слезливостью, вообще отзывалась несколько «институткою во фраке», как звал Пет-

ра Ильича интимнейший друг его, Г.А. Ларош, или «старою девою мужского пола», как дразнил его столько же интимный, но и неугомонно насмешливый приятель Н.Г. Рубинштейн. Читая переписку Петра Ильича в «Биографии», изданной его братом, я, не без изумления, увидал, что он был далеко не так безответно кроток, как казался и слыл, но скрывал в себе сердце, весьма израненное и хотя прощающее, но отнюдь не забывчивое к уколам, нанесенным его самолюбию. Я мало знал Чайковского лично и познакомился с ним, когда он был уже на вершине славы, — боготворил! Но в течение нескольких лет и до знакомства, и по знакомстве я был тесно связан дружбою с его ближайшими друзьями, М.М. Ипполитовым-Ивановым (нынешним директором Московской консерватории) и В.М. Зарудною-Ивановою: в их доме, кажется, о Чайковском только и говорили! И из их бесчисленных рассказов, и из собственного впечатления я составил когда-то твердое убеждение, что Петр Ильич был живым воплощением любвеобилия: не только неприемлемости, но даже и просто-таки непонимания обид. Между тем в переписке своей он неожиданно оказывается, напротив, очень обидчивым человеком — и чем ближе с кем был, тем больше от того обижался, ставя другу всякое лыко в строку (Рубинштейн Н.Г., Ларош, Юргенсон, Н.Ф. фон Мекк и др.). Большую силу воли надо было иметь, чтобы владеть собою до такой совершенной скрытности в больно волнующем душу чувстве! Чайковский никогда не проповедовал непротивления злу, но теоретик этого учения Л.Н. Толстой мог бы брать у него практические уроки. А еще считали Петра Ильича столь многие бесхарактерным, «тряпкой»!

Разочарованные в московской музыкальной прессе и привычные иметь в печати рекламирующих друзей, петербургские артисты, которых в конце 70-х и в начале 80-х годов хлынуло в Москву много, благодаря возрождению русской оперы и двум широчайше поставленным музыкальным обществам с двумя консерваториями[12], завели своих собственных рецензентов и критиков, повыписав из Петербурга нескольких неудачников тамошней журналистики. Очень содействовало тому начавшееся нарождение в Москве малой прессы: люди с опытом по этой части, «сих дел мастера» были нужны, а в Москве их выбор был ограничен, и имевшиеся немногие, по новости дела, оказывались неуклюжи.

Корсов, стоявший в Петербурге как за каменною стеною под дружескою защитою М.М. Иванова в «Новом времени» и Н.Ф. Соловье-

ва (композитора, автора «Корделии») в «Новостях», вывез в Москву щит несравненно мельчайшего калибра, в лице некоего Баскина. Леонова наградила Первопрестольную Гридниным. Для характеристики этого господина достаточно будет покуда следующего эпизода. Однажды, в каком-то неожиданном просветлении совести, он, ни с того ни с сего, напечатал хвалебнейшую статью о нашем «московском соловье», «студентской Патти» и пр., и пр., З.Р. Кочетовой. Чем бы прийти в восторг, Зоя Разумниковна... горько расплакалась!

— Теперь, — рыдала она, — все будут думать, что я ему сто рублей заплатила! Это его, наверное, Корсов научил сделать мне мерзость! Воображаю, что теперь «Эмилька» плетет!

(Между знаменитою тех времен примадонною Эмилией Карловной Павловскою и не менее знаменитым баритоном Б.В. Корсовым, с одной стороны, и З.Р. Кочетовой — с другой, кипела весьма лютая вражда.)

В утешение огорченной примадонне я мог сказать только, что ни один москвич не в состоянии поверить такой невозможности, чтобы кто-либо дал Гриднину взятку в сто рублей. Еще красненькую — куда ни шло, да и то много: хорош был бы и с синичкой[13]!.. Зоя Разумниковна рассмеялась сквозь слезы, и гроза прошла.

Коммиссаржевский из Питера никакого подобного Баскину или Гриднину сокровища не вывез, но сделал еще более грубую ошибку, чем Корсов и Леонова: он сам принялся за музыкальное рецензирование и критику... да еще и в каком органе!

Вообще, никак нельзя сказать, чтобы идея критического экспорта из Петербурга и импорта в Москву послужила хоть сколько-нибудь к пользе ее изобретателей. Корсова, при первом его появлении, Москва встретила восторженно, а затем в какие-нибудь два-три года совершенно к нему охладела — отнюдь не по упадку его высокого артистического достоинства, но именно вот из-за всяких там Баскиных и разной приживальщицкой мелочи, с которою этот высокоталантливый, но несчастнейше мнительный человек вязался, создавая тем себе репутацию артиста в упадке, нуждающегося в искусственной поддержке. И кончилось дело тем, что Корсова «забил» в Москве Хохлов, молодой артист с великолепно красивым голосом, но как актер и вокальный художник недостойный развязывать ремни обуви Корсова. Но зато это был самый симпатичный, светлый, прямо успешный, порядочный че-

ловек, какого когда-либо имела лирическая сцена. Никогда он шага не сделал для того, чтобы обеспечить себе успех или чье-нибудь доброе слово в печати. А так как старая Москва была город глубоко провинциальный, в коем, как у Тургенева в «Затишье», «бирюлевским барышням все известно», то почти гениальный иногда Корсов, со своими Баскиными и К°, шел на умаление, а только голосистый и человечески милый, «по душам любимый», «вечный студент» Хохлов возрастал.

Леонова нашла было в Москве очень сильную поддержку. Павел Иванович Бларамберг, С.Н. Кругликов и другие серьезные музыканты, представлявшие в Москве новое «левое» направление — в сторону от царившего в московских вкусах Чайковского, к петербургской «кучке», встретили Леонову с распростертыми объятиями, как свою. Но вскоре совершенно к ней охладели.

Повинен в том был, во-первых, торгашески скороспелый метод, которым она повела свою весьма громко рекламированную, но пребезобразно поставленную школу пения. Но, во-вторых, и главным образом, погубил Леонову журнал «Театр и жизнь», который начал издавать в Москве вышесказанный Гриднин — последний друг нестаревшего сердца престарелой Дарьи Михайловны, весьма эффектный, хотя и очень рыжий, петербургский бакенбардист. Окончательный же удар нанес Леоновой Гриднин, связавшись с «Московским листком» Н.И. Пастухова. Рецензент, которого похвала заставляла плакать уважавших себя артистов: не заподозрили бы люди, что она оплачена, — открыто появился в органе, где — вся Москва превосходно знала — каждая строка продажна. Сам поступив в «молодцы» пресловутого «Миколай Ваныча», Гриднин автоматически пристегнул и «Леониху» к его свите.

А это было равносильно разрыву с московской интеллигенцией. Ведь первый московский протектор Леоновой, П.И. Бларамберг, не только оперы писал, но и был редактором иностранного отдела «Русских ведомостей»!

Как ни странно, но ту же самую ошибку, и еще грубее, сделал Коммиссаржевский. Находя нужным по петербургской привычке большого артиста обзавестись «своим органом», но не желая прибегать к услугам Гридниных и Баскиных, он сам вошел в «Московский листок», сперва как музыкальный критик, потом как сотрудник по общим

вопросам, — даже писал передовые статьи! Как этот петербургский либерал и изящнейший с головы до ног барин умудрился поладить с черносотенной и весьма безобразной компанией газеты Охотного ряда — тайна сия велика есть! Дивны дела твои, Господи! Правда, что зато и держал же он этот полупочтенный круг в решпекте, бог богом... и даже не олимпийский, а подымай выше! Пастуховские «молодцы» боялись Коммиссаржевского едва ли не больше, чем самого «хозяина», хотя к делам газеты Федор Петрович не имел никакого касательства. И, боясь, конечно, все поголовно его ненавидели.

Коммиссаржевский был не Гриднину и не Баскину чета. С громадным талантом певца и актера он соединил и несомненное литературное дарование. Его ядовитые музыкальные памфлеты были превосходно написаны, бойко кусательны, умно содержательны — не в «Московском листке» было им место. Как критик он напоминал Цезаря Антоновича Кюи, но — злее. Единственным недостатком его статей выступало на вид беззастенчивое самовосхваление при соответственно яром поливании грязью всех, в ком престарелый артист-профессор усматривал соперника или скептического критика. Этим бесцеремонным свойством своего бойкого пера Коммиссаржевский даже в скромнейшем «Будильнике» осторожнейшего В.Д. Левинского вызвал резкую карикатуру. Она изображала профессора, выползающего из печного горшка наподобие «гречневой каши», которая-де «сама себя хвалит», и с подписью этой пословицы[14]. Вскоре памфлеты Коммиссаржевского вызвали смуту в консерватории. Ему предложено было или прекратить свою связь с «Московским листком», или оставить консерваторию. Не помню, чем кончилась история. Кажется, гордый Коммиссаржевский сделал и то и другое. То есть и «Московский листок» бросил, и с профессорской коллегией консерватории разругался до невозможности оставаться в ее составе[15]. Во всяком случае, в 1888 году, когда, по возвращении нашем в Москву после казанского сезона, А.Н. Мацулевич возила меня к Коммиссаржевскому на поклон, не захочет ли он пройти со мною роли моего репертуара, «великий старец» не был уже профессором консерватории, равно как не слышно было и о том, чтобы он сотрудничал в газетах.

Заниматься с ним мне не удалось. Он был завален уроками и откровенно заявил, что даже и прослушать меня не согласен. Потому что:

— Если вы мне понравитесь, мне будет досадно от вас отказаться. А принять вас на серьезные занятия я все равно не в состоянии. Что

я могу? Выкроить для вас разве какие-нибудь полчаса в неделю. Для артиста это не работа.

«И за какую цену!» — имел право я договорить мысленно. Коммиссаржевский был самым модным и дорогим маэстро в Москве. С поющих барышень он взимал по десяти рублей за четвертьчасовой урок.

Я был очень благодарен Коммиссаржевскому за добросовестный отказ. И тогда был благодарен, потому что уже задумывал про себя расстаться с оперой, и поехал к Коммиссаржевскому только по настоянию А.Н. Мацулевич. Ей хотелось удержать меня в оперной профессии, а она знала мое недовольство своею подготовкою к сцене, Коммиссаржевского она считала магом и волшебником артистического усовершенствования. А впоследствии стал благодарен вдвое. Потому что, возьмись он за меня да сообщи он мне тот артистический лоск, недостатком которого я страдал, то я, может быть, успокоил бы тем свою совесть во искусстве и навсегда остался бы вопиять Демонов, Онегиных и Амонасро. Оно, конечно, много спокойнее и выгоднее, чем скитаться ссыльным по Минусинскам и Вологдам либо эмигрантом по заграницам, уходя сегодня от произвола монархической власти, завтра от безобразия власти коммунистической. Но, как известно, — кому Господь Бог насылает на пути его ангела-хранителя, а кому шило в зад. И сколь ни удивительно, имеются в человечестве непоседливые натуры, для коих беспокойное шило гораздо более приемлемо, чем миротворный ангел.

ПРЕДТЕЧА ДЕМОНИЧЕСКИХ ЖЕНЩИН
(Памяти Т.С. Любатович)

Смерти, смерти, смерти... Не успеваю записывать новопреставленных в поминанье, и зловеще заполняются его страницы.

Вот не стало и Татьяны Спиридоновны Любатович. Отошла она в вечность старушкою весьма почтенных лет, так как была старше меня года на три, на четыре, если не на все пять.

Современности нынешней имя Любатович уже давно ничего не говорит, а между тем некогда она — не то чтобы «гремела», но зани-

мала собою «всю Москву» и сыграла очень важную роль в развитии русского оперного дела.

Начать с того, что Любатович — первая Ольга в первой постановке «Евгения Онегина»: той знаменитой московской консерваторской, когда оперою Чайковского дирижировал самовластно поставивший ее на личную свою ответственность Н.Г. Рубинштейн «по не просохшей еще партитуре» (что, впрочем, легендарное преувеличение).

Первенство Любатович в Ольгах забыто по довольно странной причине. Она в первые Ольги попала, что называется, «фуксом». Ольгу должна была петь и пела исключительно до генеральной репетиции А.Н. Левицкая (впоследствии моя первая супруга). Поэтому фотографии Шерера и Набгольца с первой постановки «Онегина» сняты с Ольгою-Левицкою. А с них, потом десятки раз воспроизведенных, первою Ольгою так и пошла и утвердилась слыть Левицкая, а не Любатович. Это повторилось и в «Сегодня» года два тому назад, когда справлялось пятидесятилетие «Онегина».

Между тем перед самым спектаклем вышло, что Левицкая получила спешный вызов немедленно приехать на родину, в Смелу Киевской губернии, где тяжело заболел и вскоре умер ее брат Павел. Н.Г. Рубинштейн и слышать не хотел о том, чтобы дать ей отпуск, но наконец, по просьбам А.Д. Александровой-Кочетовой, которой ученицею была Левицкая, угрюмо согласился под условием:

— Если найдется удовлетворительная заместительница.

Таковою вызвалась быть Т.С. Любатович, ученица класса профессора Милорадович. После специальной репетиции ее сцен Рубинштейн не сказал ей ни слова, а к Левицкой обратил сердитое лицо и таковые же слова:

— Так и быть, исполняю ваш каприз. Можете ехать. Только помните, что этого я вам никогда не прощу.

И действительно не простил.

Спектакль сошел блистательно: это эра в истории Московской консерватории, навсегда запомнившаяся. Любатович оказалась очаровательною Ольгою, совершенно пушкинского облика, была отмечена всеобщим одобрением и обратила на себя внимание знаменитого «московского Медичиса»[1], Саввы Ивановича Мамонтова, что определило затем весь ее дальнейший артистический путь. Да и не ее одной, а благодаря ей многих-многих.

Так навсегда испортила свою карьеру одна первая Ольга, избранная, и создала свою другая, случайная.

Влюбленность Мамонтова в Любатович была главною причиною возникновения в Москве пресловутой Мамонтовской оперы, поглотившей несметные суммы денег[2], но зато и воспитавшей целое поколение артистов, во главе которого надо назвать самого Шаляпина, и давшей могучий толчок вперед декоративному художеству Врубеля, Коровина и др. Все это, однако, пришло позже, к концу 80-х, к началу 90-х годов, когда Савва Иванович возлюбил свой театр уже для него самого, а интерес к Любатович отошел на задний план. А затем даже и сама Любатович покинула Мамонтовскую оперу для службы в провинции.

В 1891 году мы встретились в Тифлисе. Она пела в городской опере под дирекцией Исая и режиссурой Ивана Егоровича Питоевых, а я сотрудничал в «Новом обозрении» Н.Я. Николадзе по всем отраслям газетной работы и в особенности слыл «страшным» музыкальным рецензентом под псевдонимом «Сюрприз».

Как артистическое явление Любатович не представляла ничего особенно интересного: хорошенькая женщина с маленьким голоском симпатичного тембра, из посредственной школы; пожалуй, не вовсе без таланта, но, к сожалению, интеллигентная; а потому вечно тревожимая помыслами и замыслами, для выполнения которых средства ее дарования оказывались недостаточными. Поэтому в качестве исполнительницы она обычно застревала ни в сех, ни в тех; плохим не назовешь, хорошим не признаешь. Оперу она любила страстно, даже как бы болезненно, работница была усерднейшая.

Как женский характер Т.С. Любатович была очень выразительна для своего века, когда русская женщина (и, пожалуй, преимущественно девушка) переживала, отрываясь и от семейной прозы, и от успевшего уже прискучить революционного нигилизма, приблизительно ту же эстетическую эволюцию феминизма, что в начале прошлого века породило в Германии поколение «титанид», в средних десятилетиях во Франции — «жорж-зандисток», а в России в 70—80-х и далее годах — «демонических женщин»: Марию Башкирцеву, Кадмину (тургеневскую Клару Милич и суворинскую Татьяну Репину), Е.А. Шабельскую, позже Л.Б. Яворскую и много других, менее известных.

Между нашими «титанидами» бывали женщины умные, талантливые, даже гениальные (Кадмина), но все они были отмечены траги-

ческой печатью духовного неудачничества, в зависимости от общих же черт: стремления совершить нечто (что — редко знали) сверхсильное; ненасытной жажды заметного и шумного успеха; и по всем этим причинам вечного недовольства собою и тяжелой неуживчивости в окружающей среде. В числе русских «титанид» были свои удачницы по житейской карьере и свои неудачницы. Т.С. Любатович принадлежала к неудачницам. И неудачничество ее создалось, как ни странно, тем, что, на взгляд-то, ей, напротив, уж очень везло.

Чуть не прямо со школьной скамьи девушка поставлена в директрисы театра — не гласно, но зато властно. И какого театра! Средств неограниченных, роскоши невообразимой и направленного во всем своем движении к единственной цели: чтобы угодить Татьяне Спиридоновне, чтобы Татьяна Спиридоновна блистала ярче всех, чтобы рядом с Татьяной Спиридоновной никто не имел равного успеха, чтобы Татьяна Спиридоновна играла, а остальная труппа ей лишь подыгрывала. Я знал Мамонтова хорошо и признаюсь, для меня так и осталось загадкою увлечение столь необычайно прозорливого знатока во всех отраслях искусства Татьяной Любатович — не как женщиною (здесь о вкусах не спорят, да «первая Ольга» и действительно была привлекательна), а как артисткою.

Не мог же Мамонтов не видеть и не слышать в ней «комнатной певицы», полудилетантки, которой не по физическим силам большой зал и борьба с оркестром, не по духовным — оперный драматизм. Но он, рассудку вопреки, наперекор стихиям[3], решил, что Таня — «орудие большого калибра», и с фанатическим упрямством стремился вколотить это свое убеждение в московскую публику, строя на первенстве Любатович репертуар своего злополучного театра.

Однако не удавалось — прежде всего потому, что вколачивать было не в кого: публика в театр не ходила, он пустовал из спектакля в спектакль настолько же постоянно, насколько постоянно бывал полон впоследствии в годы Шаляпина, Забеллы, Секар-Рожанского и др. О «сборах» Мамонтовской оперы ходили по Москве курьезные анекдоты. Будто заезжает Савва Иванович поутру в свой театр — и в кассу:

— Как продажа?

— Покуда что хвалиться нечем: без почина-с.

Морщится.

— Ну, запишите в мой счет сотню билетов, так — рублей на триста.

Около полдня жалует супруга Саввы, Елизавета Григорьевна:

— Как продажа?

— Да вот Савва Иванович были, на триста взяли, а то без почина-с.

— На триста?! Это чтобы Таньке хлопать?! Ну, нет. Ежели так, пишите мне на шестьсот.

Часа в четыре — опять Савва Иванович:

— Как продажа?

— После ваших трехсот Елизавета Григорьевна побывали, изволили на шестьсот взять, а то без почина-с.

— На шестьсот?! Ага, это — чтобы Татьяне Спиридоновне скандал устроить? Не бывать тому. Посмотрим, кто кого. Пишите на меня тысячу.

И этак-то, благодаря хозяину с хозяйкой, глядь, к вечеру в кассе полный сбор, — хоть вывешивай аншлаг! А между тем — «без почина-с», и в зале — аравийская пустыня с чудеснейшим резонансом.

В тифлисском сезоне Т.С. Любатович я был с нею не то чтобы дружен, а как-то лучше и доверчивее относилась она ко мне, чем к прочим своим тифлисским знакомым, хотя особенно побудительных причин к такому благоволению не было.

При всей своей избалованности, при всей склонности к «мании величия», которую внушали ей московские обманы и самообманы, Любатович была неглупа и чутка. Поэтому «некоторый» успех в «некоторых» ролях у «некоторой» части публики и печати сразил ее хуже злейшего провала. Провал со скандалом она сумела бы утешительно объяснить себе кознями врагов, интригами соперниц, даже политическими причинами: ее сестра, Ольга Спиридоновна, революционерка, играла заметную роль в «Народной воле». Но очутиться в «так себе», «ничего себе», не только наравне с «провинциальными» знаменитостями, но и значительно ниже многих она никак не ожидала.

— «Кармен»? Да, слушать можно. Но куда же ей, помните, до Марьи Дмитриевны Смирновой! Та не пела, не играла — огнем жгла.

— «Миньона»[4]? Что же? Недурно. Но помните Марью Мечиславовну Лубковскую? Вот была Миньона: так трогательна, что, глядя, слушая, плакать хотелось.

Татьяна Спиридоновна была совсем озадачена. Сама в том откровенно мне признавалась. Как? Какая дерзость! Какое невежество! Какая несправедливость публики и печати!.. Бедная женщина измаялась

уязвленною гордостью до того, что серьезно заболела. Поспешно приехавший Мамонтов, увидав «Танюшу» в остром нервном расстройстве, предложил ей разорвать контракт, заплатив неустойку, и вернуться в Москву.

— Как?! Чтобы Москва врала и хихикала, что я не выдержала сезона, что меня «протестовали»? Вы, Савва Иванович, с ума сошли!

Савва Иванович уехал, несолоно хлебав, очень недовольный и не без подозрения, что с ума-то сходит не он, а Татьяна Спиридоновна, ибо сама не знает, чего хочет.

Жалея Любатович, я поддерживал ее в печати, как только мог, и даже больше, чем следовало, рискуя подозрениями в пристрастии. Но ей нужна была не поддержка, а преклонение, не хлопки, а громы аплодисментов, не дружеские товарищеские отношения, а подобострастие, не любезность дирекции, а чтобы все окружение ходило по струнке, трепеща: а вдруг Татьяна Спиридоновна изволят разгневаться и нас покинуть? Так избаловал ее Мамонтов.

Обыкновенно в провинции около артиста быстро вырастает обширный круг местного знакомства. Около Татьяны Спиридоновны, напротив, все расширялся круг раззнакомства. Наконец в последние недели сезона очередь опалы дошла и до меня. Пал сей первый снег на мою голову за то, что я... расхвалил Татьяну Спиридоновну. Да, расхвалил и как раз за Ольгу в «Онегине», которую она исполняла в самом деле восхитительно, не побоюсь сказать, даже несравненно. Однако она встретила меня затем вся красная, с сверкающими глазами:

— Вот как?! Для Ольги вы находите меня идеальною исполнительницею и сыплете хвалебными эпитетами, а когда я пою Амнерис[5], Кармен, Миньону, у вас сохнет перо, и я читаю только общие места? Да понимаете ли вы, что это оскорбительно, что этим вы объявляете меня певицею лишь на партии короче куриного носа и чуть ли не вторые?

— Бог знает, что вам воображается, Татьяна Спиридоновна! Вовсе нет. С чего вы взяли? Напротив, я с радостью отметил, что вы разрешили очень трудную задачу и, создав истинно пушкинский образ, обнаружили способность к высокому поэтическому творчеству.

Она еще ярче засверкала.

— Пушкинский образ! Поэтическое творчество! Поймите, что я ненавижу эту Ольгу, на которую Самарин вышколил меня в консерватории, и с тех пор она гонится за мною, что бы я ни пела: «Первая

Ольга!», «Лучшая Ольга!», «Создательница Ольги!» Все Ольга, Ольга и Ольга, — а дальше-то что? Все школьная Ольга, а свое-то где?

И веселая Ольга Ларина внезапно залилась горькими слезами, как едва ли плакивала и меланхолическая сестра ее Татьяна.

Конечно, мы помирились, но ненадолго. К прощальному спектаклю сезона я напечатал юмористическое обозрение, в котором были и восхвалены, и беззлобно вышучены все артисты тифлисской оперы[6]. Фельетон этот имел очень большой успех: публика номер расхватала. О Любатович я, зная ее характер, особенно постарался, чтобы на ее долю выпало как можно больше меду без капли дегтю. Но, чтобы не пересластить до приторности, прибавил оговорку о слабой звучности ее приятного голоска. Увы! И тем на нее, мнительную капризницу, не потрафил! Так осердилась, что при отъезде из Тифлиса не простилась, а только поручила одной даме, «общей знакомой» местного артистического круга, передать мне:

— Не сумели сохранить дружеских отношений!

С тем я и остался и больше «первой Ольги» уже никогда не видал и не слыхал.

И вот — «первая Ольга» в могиле. И если однажды поставят над нею памятник, то, поди, и на памятнике «первую Ольгу» отметят, воображая сделать тем покойнице удовольствие. А она на том свете опять обидится и возрыдает.

КАК Я БЫЛ АРТИСТОМ

<...> Пересматривая «Сегодня», заметил я вчера как-то прозёванный мною раньше портрет 85-летнего Нила Ивановича Мерянского[1], и напомнил он мне страшно давнюю мою личную быль. Поди, уж Нил Иванович и не помнит, что мы были некогда знакомы, или, по крайней мере, не подозревает, что я — тот самый юный и весьма неопытный молодой человек, который в 1886 году бедовал в Новгороде в труппе некоего Левицкого, изображая сцены из «Демона» и «Онегина» на клубной сцене величиною, как говорится, с пятачок.

Труппа была опереточная и недурная по составу: известная в то время примадонна Михайлова-Нивлянская (дама сердца композитора

Г.А. Лишина), очень порядочный баритон Шубин-Колокольцев (Пироне), сам антрепренер Левицкий — превосходный тенор, забавный комик — не помню, Фадеев или Фалеев, но знаю, что впоследствии он сделал карьеру в качестве актера, режиссера и фарсового драматурга[2]. На вторых ролях служил некто еще юнейший меня, кого мы прозывали просто — «красненький мальчик». Из этого робкого и весьма неуклюжего птенца выработался впоследствии бойкий петербургский журналист М.В. Шевляков, ныне, кажется, уже покойный.

Словом, персонал оперетки был настолько удовлетворителен, что уже и не знаю, зачем Левицкому пришла в голову несчастная идея усилить репертуар оперными сценами, для которых он пригласил меня (тогда еще ученика А.Д. Александровой-Кочетовой) и мою первую жену (мы тогда только что поженились), артистку Киевской оперы А.Н. Левицкую. Соблазнился он, конечно, большим успехом наших оперных сцен в Туле и других близких к Москве губернских городах. Не сообразил того, что «ударь раз, ударь два, но нельзя же до бесчувствия»[3]. Прослушать сцены из «Демона» и «Онегина» однажды, дважды публика маленького провинциального центра в состоянии с удовольствием, но если это кушанье будет преподноситься ежедневно, то кому же не приестся оно и черт ли станет за него платить? Так и с нами сталось. Первый вечер — успех и полный сбор, второй — успех и полсбора, третий — успех при двух-трех десятках слушателей, а там — может быть и успех, но определить сего невозможно по той причине, что в зале, кроме резонанса, — никого.

С опереткою Левицкий сел, во-первых, потому что не рассчитал близости Новгорода к Петербургу: то и дело наезжали оттуда гастролеры почище. А его угораздило как-то оплошать: подобрал чуть ли не всех актрис на первые роли... в интересном положении! Публика смеялась: не оперетка, а родильный приют! Во-вторых, по своему безалаберно-жульническому характеру Левицкий (в театральном мире была ему кличка — «шельма») перессорился с труппой и был ею свергнут[4]. Антреприза превратилась в товарищество, и [оно], как всякому товариществу свойственно, стало бедовать еще хуже, чем при антрепризе.

Город, по инициативе местного театрала, присяжного поверенного Солового, пришел на помощь бедствующей труппе. Субсидировал опереточные спектакли общею ассигновкою — не помню какою, а мы с женою, оставшись на положении гастролеров, получали поспектакль-

но — она пятнадцать, я десять рублей. Впрочем, каждый вечер приходилось за сей пышный гонорар драматически торговаться. Сверх того, новая «дирекция» — для привлечения публики — решила прибегнуть к средству, рекомендуемому фарсом «Последний день Помпеи»[5]: заинтересовать жестокосердных новогородцев местными популярными артистическими силами из полулюбителей.

Выписали из Петербурга опереточную звездочку Крузову, талантливую и привлекательную, а для новогородцев особенно интересную тем, что на сцену она ушла от супруга — прокурора местного окружного суда. Крузова действительно очень оживила спектакли, совсем было увядшие по бессилию Михайловой-Нивлянской: бедная женщина была беременна на сносях, и бывало просто страшно за нее, когда она вылетала на сцену Серполеттой или Периколой[6]. А как устрашающе — вот-вот рассыплется! — она плясала, играя Дуню в «Ночном»[7], я и по сие время помню, словно перед глазами вижу: трагикомедия не менее горькая, чем в известном рассказе Глеба Успенского, как беременная фокусница, зарабатывая ужин, плясала во образе туркини, надев «челмо»[8].

Другою приманкою для публики явился местный нотариус Нил Иванович Мерянский, бравый господин уже лет сорока, пожалуй и с небольшим хвостиком, сменивший на своем многоопытном веку немало профессий, в том числе изведавший и актерскую долю, и антрепренерскую недолю. Не знаю, почему он тогда был в перерыве артистической карьеры, к которой вскоре затем возвратился и, кажется, уже не изменил ей до глубокой старости. Как-то случилось, что впоследствии я никогда не видал его на сцене, а потому и не смею судить об его позднейшей карьере. Но тогда в Новгороде Мерянский меня поразил: совсем неожиданно предстал нам на провинциальной клубной сцене большой законченный артист не только с задатками, но и с выработкою первоклассного актера[9].

Помню: в один спектакль он играл Губернатора в «Периколе» и Старосту в народном водевиле «Ямщики»[10]. Нельзя было не удивляться гибкости его комизма. В Губернаторе мы видели актера превосходной французской школы — хоть прямо в Михайловский театр. А Старостою — уже первое появление Мерянского, с красным платком в руках, с песнею тонким фальцетом — «Как по Питерской, по Тверской-Ямской с колокольчиком едет милый друг», — захватило меня

живой, неподдельной народностью; словно с полотна Перова или Репина сорвалась фигура и обрела голос и сочную великорусскую речь.

Курьезно, что сейчас мне приходится писать как бы рецензию о сценическом явлении 45-летней давности. Но вот-то уж истинно лучше поздно, чем никогда. Терпеть я не могу того, чтобы что-либо замечательное, виденное однажды, исчезало из памяти неотмеченным, словно небывалое. Потому я и обрадовался, встретив лицо и характеристику Н.И. Мерянского в «Сегодня».

В бритом старичке портрета мудрено признать сильного, пышущего здоровьем, бородатого Мерянского тех давних лет: смотрел типическим губернским интеллигентом-семидесятником, земцем и нисколько не походил на актера. Жил барином в собственном доме оригинальной постройки и убранства — то ли терем, то ли просторная русская изба. Кажется, играл немалую роль в новогородских общественных делах — принадлежал к числу «нотаблей»[11].

По закрытии сезона устроил Мерянский для труппы прощальный обед и умел всех очаровать, хотя компания собралась очень пестрая: от изящных людей с высшим образованием и барским воспитанием до Аркашки Счастливцева и Шмаги[12] включительно. Мерянский каждому и каждой сумел сказать что-нибудь сердечное, как раз в тон — то, что надо. Заметно было, что опыт на людей у него — огромный и видит он их насквозь. Редкостно интеллигентный, речистый, остроумный, он остался в моей памяти одним из приятнейше вспоминаемых призраков давно уплывшей в неведомое молодости.

Сердечно прощаясь со мною сперва у себя дома, потом на вокзале, Мерянский говорил:

— Ну, с вами-то, конечно, «до скорого свиданья». Наверное, еще много раз встретимся, может быть и поработать вместе случится. Вам ведь большая карьера предстоит.

Пророком он оказался не весьма прозорливым. Карьеру я действительно сделал, но не на оперной сцене, как он предсказывал. А встретиться нам уже не привелось никогда больше в жизни.

Помнится, что в те времена Н.И. Мерянский был полон проектами какого-то колоссального народного театра, рационально поставленного на самую широкую ногу. И как будто впоследствии слыхал я, что он если грандиозных своих планов не осуществил, то, во всяком случае, делу народного театра послужил немало и с пользою[13]. А в каком-

то именно народном театре Дорошевич видел его в роли Городничего и говорил мне, что Мерянский, по цельности типа, превосходил В.Н. Давыдова. Кажется, и газету какую-то издавал Мерянский[14].

Да... А вот такие, внезапно всплывающие, воспоминания всякий раз наводят меня на размышления: до чего тесен и поверхностно жидок был наш — интеллигентный — слой на России пятьдесят лет тому назад! Возможно ли интеллигенту того времени услыхать об интеллигенте-современнике без того, чтобы не открыть в нем знакомого, если не прямо, то через какого-либо третьего интеллигента, обще знакомого обоим? Я делал в этом направлении самые замысловатые опыты, намечал для них, казалось бы, самые полярные точки — все равно, какая-нибудь связующая линия — меридиан этакий — непременно находилась... Так нас было мало, так мы, хотя и вечно все лезли врозь, жили, по существу, все-таки кучей.

ДУЗЕ И «ДУЗИЗМ»

В молодости я не сразу отдался всецело литературе, но в течение нескольких лет двоился между нею и оперной сценой. Зимою 1886 года я очутился в Милане для усовершенствования своей примитивной школы пения. В качестве баритона попал к маэстро Буцци, семидесятилетнему старцу, прославленному тем, что некогда создал великого Антонио Котоньи.

Театральный сезон того года был в Милане чрезвычайно интересен. Я не мог следить за ним, потому что жил очень бедно, на скудный гонорар за корреспонденции в «Русские ведомости»[1]. К сожалению, этот первенствующий тогда русский орган либеральной мысли мало интересовался итальянскими делами, а потому мне было не до театров, только бы обедать каждый день и не должать за уроки. Так что из всей пестроты чудес, выказанных тогдашними миланскими музами, я был очевидцем лишь наиболее ярких. Три из них запечатлелись в моей памяти неизгладимо.

Во-первых, замечательно тонкое и стильное *единственное* представление превосходною труппою комика Чезаре Росси (однофамильца великого трагика Эрнесто Росси) «Мандрагоры» Макиавелли. Зал был

интересен не менее сцены, потому что все дамы были в масках. Это я видел в театре в первый и в последний раз.

Во-вторых, триумфальное первое представление «Отелло» Верди. Здесь опять-таки зал соперничал в интересности со сценой, хотя на ней гремел великий Франческо Таманьо — Отелло и плел тонкое вокальное кружево Виктор Мерель — Яго, уже безголосый, но гениальный певец-актер. Редко театральное событие привлекает столь блестящую публику, как собрала премьера «Отелло». Съехались буквально со всего света. Политическая, аристократическая, финансовая, литературная и артистическая знать Европы и Америки была представлена на диво. Глядя по ярусам лож, опоясывающих грандиозный овал «Ла Скала», можно было подумать, что перелистываешь страницы модного иллюстрированного журнала, полные ожившими портретами знаменитостей эпохи.

Третье событие — Элеонора Дузе.

Однажды старик Буцци за уроком спросил меня:

— Ты любишь драматический театр?

— Только тогда, когда он очень хорош, маэстро.

— Советую тебе побывать в «Даль Верме». Там играет одна молодая актриса... Замечательно... Или я очень ошибаюсь, или — новая Ристори. Я помню Ристори во всем ее блеске, но эта, кажется мне, не меньше ее... А может быть, и больше.

Так увидел я впервые Элеонору Дузе в «Жуаррской настоятельнице» Эрнеста Ренана, модной пьесе того сезона. Она шла почти ежедневно и привлекала публику как громким именем автора, так и революционным сюжетом. Сама по себе «Жуаррская настоятельница», как все драмы Ренана, скорее комбинация философских диалогов, чем пьеса. Действия в ней мало. Актерам есть что поговорить, но негде играть. Значит, сценического таланта для ее исполнения мало: нужны ум, интеллигентность, лирический пафос.

Я вышел из театра, совершенно потрясенный. Неописуемо прекрасна была Дузе. Образ ее, плачущей настоящими слезами, голос, равного которому не было и нет на европейских сценах, стали привидениями какими-то, преследовавшими меня денно и нощно. Жестоко бранил я себя, что пропустил прежние спектакли Дузе, и проклинал бедность, препятствовавшую мне продолжать наслаждение ее гениальным творчеством. Однако успел видеть ее еще в «Даме с камелиями».

Это было для меня уже окончательною стеною — на всю жизнь. После Дузе я никогда не в состоянии был «принять» другой Маргариты Готье, не исключая столь знаменитой в этой роли Сарры Бернар. Ее я видел раньше, в московских гастролях 1884 года. Была великолепна, но все-таки что-то слегка протестовало против нее в молодой душе, и, хотя это звучало тогда ужасною ересью, Маргарита нашей М.Г. Савиной мне нравилась, т.е. трогала меня, гораздо больше. А Дузе... За один ее повторный укоризненный шепот в III акте — «Армандо! Армандо» — и за крик предсмертного свидания в IV акте можно было отдать всю виртуозную Маргариту Готье Сарры Бернар; даже с ее дыбом встающими внезапно волосами и пресловутыми слезами и письмом. Тогда они производили необычайно потрясающий эффект:

— Вот, говорят, холодная, рассудочная актриса, а посмотрите: плачет, слезы градом...

Теперь этот глицериновый секрет знает каждая кинематографическая этуаль[2]. А держался он долго. Чем проще сценические «трюки», тем вернее обманывают публику и тем дольше и прочнее держится обман.

Спектакли Дузе в «Даль Верме» вскоре кончились, так я — о, молодость! — чуть не ежедневно совершал длиннейшие прогулки на миланское Монументальное кладбище, где одна женская фигура, печально склоненная под кружевным вуалем, как-то напоминала мне Дузе в «Жуаррской настоятельнице».

Написал я тогда в «Русские ведомости», конечно, огромнейшую и вдохновеннейшую статью о Дузе. Увы! Сухая редакция скучной газеты либеральных профессоров-материалистов безжалостно сократила этот мой гимн и обесцветила его в рассудительную рецензию[3]. Тем не менее с гордостью могу похвалиться, что это было первое русское газетное слово о Дузе. Я открыл ее для русской печати, как Колумб Америку. И если затем русскую славу «великой Элеоноры» утверждали и более авторитетно связали с нею свои имена другие толкователи, то ведь и Колумб был оттерт от чести быть крестным отцом открытого им материка позднейшим описателем Америго Веспуччи.

Появление Дузе в России — не вспомню точно, в самом ли конце 80-х или в начале 90-х годов — было не только ее личным триумфом, но и эрою в прогрессе русского драматического искусства.

Надо сказать, что Дузе в победе над русскою публикою предстояла более трудная задача, чем, например, предшествовавшим ей итальян-

ским гастролерам — Томмазо Сальвини и Эрнесто Росси. Эти трагические колоссы поднялись пред русским зрителем почти что на пустом поле. Русская трагическая сцена, необыкновенно богатая мужскими силами в первой половине XIX века, когда ее определяли в двух противоположных направлениях гениальный москвич Мочалов и петербургский трагик-виртуоз Каратыгин, совершенно оскудела трагиками во второй половине. Великим итальянским трагикам не с кем было состязаться и соперничать.

Не таково было положение Элеоноры Дузе. Женскими силами русский театр был богат чрезвычайно не только в столицах, но и в провинции. В Москве Дузе ждали несокрушимые авторитеты гениальной трагической музы М.Н. Ермоловой, хотя уже пожилой, но все еще могучей и любимой, и Г.Н. Федотовой. В Петербурге ее ждали блестящая, разнообразная М.Г. Савина, истинно многогранный бриллиант русской драматической сцены, и дикая, неровная, но вдохновенная Н.А. Стрепетова, которая, когда ее захватывал пафос перевоплощения, в роли по натуре потрясала публику минутами искренности, воистину «ударявшей по сердцам с неведомою силой»[4].

Дузе не разрушила русских авторитетов и не помешала им. Все кумиры остались на своих пьедесталах, а кумир Ермоловой как трагической актрисы даже укрепился и возрос. Но Дузе сделала нечто большее. Она показала нашим кумирам новую линию драматического искусства, которой они еще не знали или, зная, не умели либо не хотели, ленивы были пробовать. Она открыла им пути в две области: 1) интимных драматических переживаний в простоте — до границы с комедийностью и 2) синтетической реализации символов. Уяснила тайну психологической паузы, расширила границы «немой игры», свободу интимного житейского, «домашнего», так сказать, жеста, недостатком в котором до нее страдали даже искуснейшие русские актрисы.

— Отчего у них столько углов и будто связаны локти? — удивлялась Дузе.

В этом внушении политической и мимической свободы Дузе предшествовала другая великая итальянская артистка, также высоко оцененная в России, Вирджиния Цукки. Ее появление было для русского балета такою же эрою, как Дузе — для драмы. Но в 80-х годах балет не имел того огромного значения в жизни театра, как теперь, и интересовал почти исключительно кружки богатых и аристократических знатоков. Да и то только в Петербурге, благодаря вниманию и покрови-

тельству двора. Московский балет влачил жалкое существование. Вирджиния Цукки была первою балериною, о которой русская печать и общество заговорили как о великой силе драматической, далеко выходящей по патетической выразительности за пределы условной балетной экспрессии. После «Эсмеральды»[5] восторженная петербургская критика посылала всех русских актрис учиться у Цукки драматическому реализму.

А кто-то договорился и до заявления, что «уже в одной спине Цукки больше поэзии, чем во всем Гомере».

Цукки, несомненно, подготовила почву для Дузе. О последней вначале так и говорили:

— Это Цукки с голосом и словами.

Реформа, принесенная Дузе в театр, была принята с энтузиазмом. Ермолова не пропускала ни одного ее спектакля, если сама не играла, и откровенно заявляла, что «учится».

— Чему, Мария Николаевна? — спросил я однажды.

Она, с обычною своею наивною искренностью, отвечала:

— А я, право, сама не знаю чему. Но я часто чувствую, что не могла бы того, другого, третьего, как она, и очень хочется понять почему: по неумению ли моему, или натуры разные.

Реформа Дузе особенно ярко сказалась в Петербурге и, отражением от него, в провинции. Петербургский актерский мирок искони подчинялся авторитету и влиянию французской труппы Михайловского театра, которую и во Франции считали второю после парижской.

Петербургские актеры всегда гастролировали в провинции больше московских и, таким образом, распространяли в ней традиции «французской игры». Когда русский актер хотел похвалить чье-либо исполнение (в особенности — если актрисы), он говорил: «французская игра». Островский отметил это в «Без вины виноватые»[6]. Идеалом «французской игры» считалась, в недосягаемом совершенстве, Сарра Бернар.

Вот эту-то «французскую игру» вообще и, в частности, авторитет Сарры Бернар и опрокинула Элеонора Дузе. Вновь, после сорока лет, воскресла борьба Рашели с Аделаидой Ристори, и вторично итальянка победила французскую еврейку. Цельный романтический реализм итальянской школы снова взял верх над сложностью французской школы, двойственно-составной из пережитков псевдоклассической условности и новшества не менее условного натуралистического модернизма.

Дузе в обеих русских столицах выступила в репертуаре Сарры Бернар, и с каждою новою ролью выяснялось, что эра «великой Сарры» для русской артистической интеллигенции кончилась, — наступает эра «великой Элеоноры». В ближайший свой приезд после Дузе Сарра Бернар встретила в России вялый прием, а в Москве даже холодный: не сделала полных сборов. Я смотрел ее «Тоску»[7] в полупустом театре Парадиза на Никольской. Играла превосходно, но «играла», а Дузе уже выучила публику требовать, чтобы актриса на сцене «жила».

Однажды у Ермоловой мы завели спор о Дузе и Сарре Бернар. Наша великая артистка была не из красноречивых. Но она принесла нам фотографии обеих в роли Клеопатры:

— Сравните.

И разрешила спор. Одна Клеопатра, Дузе, была дочерью Нила, «нильскою змейкою», как звал ее Антоний, Клеопатрою «Египетских ночей». Другая, дочь Сены, смотрела скорее сиреною из парижского ревю, очень к лицу одетою в убранство египетской царицы.

Через Дузе сбылось над Саррой Бернар — только для России, конечно, — злое предсказание Тургенева, который терпеть ее не мог и судил, конечно, слишком сурово:

— Это деревяшка, обтянутая кожей, но с голосом ангела. Она кончится, как только в театрах зазвучит голос столько же красивый, но из живой женской души...[8]

Всякая реформа имеет последствия положительные и отрицательные. Реформа Дузе также. «Дузизм» не замедлил наградить Россию невероятным количеством «маленьких Дуз». Порода эта сделалась истинным несчастьем русского театра. Не имея ни гения, ни ума великой итальянки, ни ее внешних средств (глаза и голос), наши «маленькие Дузе» рабски копировали ее приемы, не подозревая, в самодовольстве, что создают пародии и карикатуры. Одна такая «маленькая Дузе» похвасталась знаменитому меценату Савве Мамонтову, который сам был артист на все руки — и певец, и актер, и живописец, и скульптор:

— Знаете, Савва Иванович, я теперь учусь проводить сцену смерти Маргариты Готье совсем как Дузе... Хотите видеть?

— Не удивляюсь, — хладнокровно возразил Мамонтов, — я сам теперь учусь делать трели, совсем как Патти... Хотите слышать?

Но положительные результаты влияния Дузе были огромны. Из больших наших артисток оно отразилось больше всех на чуткой умнице Савиной. До Дузе она была (конечно, помимо своей личной,

очень крупной оригинальности) типичною артисткою французской школы, и ученицею, и соперницею соседнего Михайловского театра. А после Дузе освежила свою блистательную игру счастливыми поправками к выгоде правды и непосредственно чувства.

Но значительнее всего роль Дузе в создании новых артистических величин, возникавших в 90-х годах для служения не XIX, а XX веку. Многие из них еще и теперь в действии, одни в пределах СССР, другие в зарубежье. Эти новые женские силы нарождались уже не из слепого подражания Дузе, но из проникновения ее духом, из убежденного следования по путям ее интимного веризма[9] и мистической символики.

Наиболее замечательною представительницею этого высшего русского «дузизма» была, конечно, Вера Коммиссаржевская, к сожалению, слишком поздно пришедшая на сцену (в 30-летнем возрасте, после очень несчастного замужества за одним из графов Муравьевых) и слишком рано похищенная у искусства нелепо жестокою, случайною смертью: заразилась в Ташкенте черною оспою от купленного на базаре ковра. Для русского драматического репертуара Коммиссаржевская сделала то же, что Дузе для итальянского: ввела на сцену Ибсена, Д'Аннунцио, Оскара Уайльда и усердно покровительствовала всем новым исканиям в области драматического символизма.

Духом Дузе обвеян женский персонал Московского художественного театра. Этот театр зовут театром Чехова... Но Чехов ведь был тоже «дузист». На всем его драматическом творчестве, начиная с «Чайки», лежит печать «дузизма», по типу требований, предъявляемых к актрисе. В «Иванове» еще нет этого, но чем дальше, тем больше нужна была Чехову новая актриса, вызванная к жизни «дузизмом». Старую же актрису с «традициями» он уже в той же «Чайке» довольно бесцеремонно осмеял.

НИКОЛАЙ ОСИПОВИЧ РАКШАНИН

С тяжелым и горьким чувством увидал я в московских газетах известие о смерти Н.О. Ракшанина. Когда-то я хорошо знал покойного, хотя вот уже около десяти лет, как мы не видались. В то былое время приходилось нам то вместе работать, то полемизировать, то дружить и постоянно

видаться, то «прекращать дипломатические сношения». Стало быть, всего было — и хорошего, и дурного. De mortus, говорят, aut bene, aut nihil[1]: без этой цитаты современные некрологи не пишутся. Но сказать что-либо дурное в некрологе Ракшанина было бы трудно и помимо старого латинского напоминания: не потому, чтобы Ракшанин никогда не делал ничего дурного, — он был, конечно, далеко не ангел! — но потому, что в его натуре и жизни сочилась какая-то благая, очистительная струя, уничтожавшая это дурное с необычайною быстротою и до полного забвения. Я знаю очень многих людей, расходившихся с Ракшаниным по вине его, а не собственной, но, за малыми исключениями, все эти люди, месяца два-три спустя, как-то утрачивали из памяти причину ссоры. От инцидента оставалось расплывчатое, туманное воспоминание «вообще», а человек досадовал, что порвал с Ракшаниным из-за пустяков.

— Да что, собственно, у вас вышло?

— Да — как вам сказать? Ничего особенного... Ну, поспорили, посчитались... Ну, он, конечно, наязвил, я взбесился... Собственно говоря, жаль: малый-то добрый и талантливый.

Да, Ракшанин был добрый и талантливый. Этих двух качеств у него и злейший враг не отнимет. И умный. И благожелательный, совершенно чуждый зависти, не знающий злопамятства. Он не умел долго помнить зло, сделанное ему, — за это и люди спешили забывать те маленькие зла, которые случалось им от него видеть. Ракшанин, с сербскою кровью в жилах, был далеко не лишен мстительных наклонностей, — напротив, «ока за око и зуба за зуб»[2] он придерживался с убеждением и в публицистической работе, и в личных отношениях. Но мстительность его была вроде vendetta corsicana[3]: быстрым порывом, после которого ссора со счетов долой! В длящуюся тяжелую предубежденность она никогда не переходила. Подражать мулу папы, который берег свой удар обидчику семь лет, но зато, когда ударил, то хорошо[4], было совершенно не в характере покойного журналиста. Другое дело — наброситься на врага с тучею обидных слов, намеков, шуток, личностей, исколоть его, исплевать, истрепать, пока душе не станет легче, а затем — давайте, пожалуй, хоть и мириться!.. Десятки раз присылал ко мне Ракшанин с рекомендательными записками людей, которые — знал я — еще вчера были с ним во вражде и которых он только что раскатывал в фельетоне по всем горам Араратским. Спросишь:

— Как вас Бог не впору свел?

— Объяснились... Может быть, и я был не совсем прав... В сущности, люди, кажется, недурные.

Он страстно прилеплялся к людям и с такою же бурностью вдруг отлеплялся от людей. В наших семилетних отношениях, начатых очень резкою моею статьею против него[5], а с его стороны чуть не вызовом на дуэль, были периоды, когда не проходило дня, чтобы Ракшанин не побывал у меня хоть раз, а то и два, — притом же у него была еще страсть писать и немедленно отправлять с посыльным записки о всякой мелочи; их накоплялись горы! Потом — вдруг, ни с того ни с сего, будто отрежет, и месяца на три о Ракшанине — ни слуху ни духу. Только видишь издали в театрах, как он слабою, бледною, беспокойною тенью сопровождает в партере у фойе какую-нибудь наезжую grande coquette[6] в большущей шляпе и в туалете, рассчитанном убить соблазном даже самого неподатливого и скупого антрепренера. Потом, словно отбыв где-то на чужой стороне повинность некую, является вновь так же внезапно и как ни в чем не бывало.

— Вы, Николай Осипович, были злы на меня?

— И не думал. За что?

— Не знаю, за что. Но вы при встречах на улице даже старались не замечать меня.

— Бог с вами! Просто я слеп, как крот.

— Ну-ну!

— Клянусь честью!

Красотою телесною больной, малокровный, близорукий Ракшанин, казалось бы, не блистал; в обществе был интересен, но в числе московских langues bien pendues[7] не состоял и не упоминался, — между тем женщины по нем с ума сходили... и очень красивые, интеллигентные женщины! Вина он не пил, в карты не играл, к роскоши не был пристрастен, ел — мало разбирая, как и что, и скачками не увлекался, коллекционерством тоже. Так что онегинская «наука страсти нежной»[8] оставалась едва ли не единственною его житейскою слабостью, и, повторяю, был он в ней мастер превеликий. В прошлом Ракшанина много романического. И его подводили под пули, и ему случалось пули посылать. За один ракшанинский роман, как известно, трагикомически поплатился на московских скачках какой-то совершенно неприкос-

новенный к делу, заезжий мещанин: мстительный супруг засадил ему пулю в ногу — ненароком, не попав в Николая Осиповича[9]. История эта в свое время наделала много шума, а злополучного мещанина с простреленною ногою представляли даже в «Обозрениях». Вот — лучший образец незлопамятства Н.О. Ракшанина: столкновение обошлось ему страшно дорого в смысле нравственного потрясения и отравило своими последствиями года полтора, а то и два и без того трудной, нервной, рабочей жизни. Однако в 1898 году, проезжая Москвою, я встретил неудачного стрелятеля[10]. Он был из маленьких газетных работников и тоже теперь покойник.

— Где вы работаете?

Называет газету, которой столпом состоял Николай Осипович.

— Как же вы уживаетесь с Ракшаниным?

— Он-то меня туда и поместил.

— Это очень великодушно с его стороны. А кто вас помирил?

— Никто. Он сам приехал. Услыхал стороною, что мне жрать нечего. Ведь после того скандала предо мною все двери закрылись... А он пожалел.

Повторяю: не было личной обиды и неприятности, которых Ракшанин не согласился бы зачеркнуть во имя человеколюбия, забыть и извинить по мягкости душевной, даже без предварительной церемонии прощения. Известный коммерсант, с которого написан сумбатовский «Джентльмен»[11], напечатал в одной книге своей очень нехорошие и несправедливые намеки на критическую недобросовестность Ракшанина: дескать, ругаешься потому, что не «дадено»[12]. Ракшанин написал мне записку и буквально *заставил* меня и В.П. Далматова ехать к купцу-писателю за объяснениями; сперва он требовал дуэли, но мы с Далматовым решительно тому воспротивились: мальчишеская выходка оскорбленного авторского самолюбия не стоила обмена пуль... да и вообще — что в жизни его стоит? Тогда Ракшанин успокоился на третейском суде — что предлагать мы и ездили. Я к своим посредническим обязанностям отнесся со свойственным мне в высокоторжественных случаях легкомыслием; но величественнейшая фигура Василия Пантелеймоновича Далматова, в длиннейшем черном рединготе, в таковых же перчатках и с зловещим лицом Гамлета, отравленного рапирою Лаэрта, для меня незабвенна. Возницу он выбрал тоже в ка-

ком-то похоронном стиле и значительно показал мне на лошадь:

— Обрати внимание!

— Ну?

— Вороная!

— Ну?

— Грозное впечатление.

Историю эту нам легко удалось свести на нет, к обоюдным «сожалениям о недоразумении», и сам же Ракшанин вскоре хохотал над нею и потом остался с предполагаемым противником если не в близких, то, во всяком случае, в приличных отношениях[13]. Путешествие же наше с Далматовым он просил меня рассказывать десятки раз...[14] Вообще, пока ему человек нравился и был люб, в человеке том открывались им всевозможные достоинства и прелести: никто не умеет лучше вас читать стихов, никто не расскажет, как вы, смешного анекдота, голос у вас божественный и из себя вы Аполлон. Все это — до периода охлаждения, когда Ракшанин сжигал в вас все, чему поклонялся, с разжалованием в ничтожества, более быстрым, чем даже в «Герцогине Герольштейнской»[15]. А затем — подойдет умилительный стих, и — опять восторги! Страстный, порывистый темперамент Ракшанина всю жизнь мотал его от крайности в крайность, как некий блестящий и звонкий маятник. Судорожная поспешность крайнего решения сказывалась в нем как в журналисте по всем вопросам, которые искренно волновали его и задевали за живое. У него есть драма «Порыв»[16], не сходившая со сцены лет десять, благодаря как собственным ее достоинствам, так и художественному исполнению главной роли Ф.П. Горевым, который постоянно включал «Порыв» в репертуар своих гастролей. Герой «Порыва» заявляет чуть не с места в карьер:

— Я, женатый человек, люблю чужую жену, — *поэтому* я должен застрелиться!

— В этом «поэтому», — говорила мне умная старая русская артистка, — весь Ракшанин, со всею своею стремительностью. Существуют десятки возможностей вывести из щекотливого положения героя, полюбившего от живой жены чужую, но Николай Осипович прыг козлом через все и прямо хвать за револьвер!

Жалостлив и отзывчив Ракшанин был удивительно.

— Когда я при деньгах, я кормлю двух-трех таких, как Аркашка!

Эта реплика Несчастливцева[17] — наилучшая характеристика страннoприимного быта на ракшанинской даче, под Клином, где обитал он лето и зиму, частью ради своих слабых легких, частью — чтобы не очень душили кредиторы. Брошенные младенцы, покинутые женщины, интеллигенты без занятий, труженики без места, а иногда и просто ленивые лоботрясы находили у Ракшанина приют месяцами, жили, кормились...

В последние годы Ракшанин, говорят, зарабатывал хорошо. В мое с ним знакомство — еще не очень. Жить-то, конечно, можно было бы — и даже недурно, — но прошлые долги давили Николая Осиповича мертвою петлею; погашая их, он оставался без гроша на будущее, — приходилось работать вечно вперед и в количестве изумляющем. Редакция со средствами и участливая к своим сотрудникам, конечно, вырвала бы талантливого человека из мучительного положения раба, прикованного к письменному столу кредитною цепью. Но на такую редакцию набежать Ракшанину не было счастья. Платили ему иногда настолько скверно, что он долго стыдился признаваться мне, работавшему в богатейшей из петербургских газет[18].

А труд требовался адский, а при неаккуратности ставилось на вид, что, мол, конечно, вы мужчина не без талантов, но — было бы болото, черти будут.

— Когда же вырастет ваш заработок? — спросил я его после тяжелого зрелища одной, особенно мучительной для него, уплаты, ради которой он безуспешно трепался по московским ростовщикам и должен был оставить заветную многолетнюю мечту свою — поехать на лето за границу.

Он — совсем зеленый с лица — только рукою махнул:

— Никогда!

— Да нельзя же так обращаться с полезнейшим сотрудником! Дайте им понять!

— Со мною можно.

И действительно, с другими было так нельзя, но с Ракшаниным было можно. Я долго не понимал, в чем загадка, пока он сам не намекнул. В ранней молодости он имел несчастье уголовной судимости, с лишением прав, и из генеральского сына превратился в устьсысольского мещанина (в последние годы жизни ему, кажется, были возвра-

щены права). Все это я знал раньше, чем знал самого Ракшанина, но — чего не знал, — это как пользовались прошлым грехом Ракшанина иные эксплуататоры его таланта. Судимость за всю жизнь прицепилась ядром ему на ногу. За грех мальчика жизнь мстила сорокалетнему усталому человеку! Всюду, где ни начинал Ракшанин новый труд, ему приходилось сперва проломить грудью стену злого презрительного предубеждения: не диво, что и сама грудь эта так скоро сломалась. Немудрено, что, однажды завоевав себе место, он цеплялся за него всеми силами и с ужасом помышлял о возможности, что вот — сорвется тут, и иди на новые поиски — с новым экзаменом, с новыми унижениями!.. И вот ему говорили: вместо двугривенного вы должны получать гривенник за строчку, — он брал! «Чики», то есть полустроки, не будут считаться — согласен! Фельетона мало, подай в ту же цену еще две статьи, — пишет! Бог наградил его страшною производительностью и хорошим слогом, который к концу жизни Ракшанина сделался, по-моему, даже красивее и благороднее, чем был. И, обрезываемый, усчитываемый в «чиках», давимый писатель лил строки, лил, лил — в мигренях, полуживой...

Я уже говорил, что наши отношения начались после резкой моей статьи о Ракшанине; написать ее я считал своим долгом и написал с молодою, необузданною, не рассуждающею о последствиях, беспощадною яростью начинающего. Да и сильно «натравили» меня. Фельетон вышел ужасен... Много лет спустя мы разговорились с Николаем Осиповичем о нем, и я с искренностью жалел, как жалею и теперь, что уж очень его тогда изобидел, и тут же дал ему слово, что фельетон этот я считаю мертвым и никогда не включу его ни в какую свою книжку отдельного издания.

— А знаете ли вы, — с печальною улыбкою говорил он мне, — о чем я думал, когда прочитал ваш фельетон?

— Ругали меня? Проклинали?

— Нет, я думал: вот завтра призовет меня N (он назвал одного из своих издателей) и предложит мне, во-первых, снять свою подпись из-под статей... Вы, конечно, понимаете, что это значит для журналиста, — даже помимо нравственных соображений?

— М-м-м... да! Очень хорошо понимаю!

— А во-вторых, переведет меня с восьми копеек на пять, и должен я буду жарить ему безыменно вместо шести тысяч строк десять тысяч,

потому что иначе мне не оправдать расходов... Ну, и ужас какой-то находил, потому что — не губка же мокрая мозг, чтобы из него капало, капало, капало...

Тяжкий кошмар давил Ракшанина всю жизнь, скатываясь на него, как Сизифов камень, всякий раз, что он поднимался из болота на гору. Давил и материально, и нравственно, отнимал заслуженный авторитет, парализовал вес суждения и приговоров... И когда Ракшанин мощным упрямством своего полусербского, полубелорусского характера одолел-таки проклятую гору и занял в газетном мире надлежащее твердое положение, когда он, всю жизнь свою сгоравший коллективными мечтаниями, порывами к товариществу и объединению людей пера, но лишенный коллегиальных прав этих, возвратил их себе наконец и принял одну из главных ролей в организации праздника печати[19] — роковой камень, брошенный жестокою рукою врага, опять ударил беднягу в лицо... А ведь тогда всему журнальному и газетному миру было уже известно, что Николай Осипович болен безнадежно... били, значит, умирающего! Что же удивляться, если в ответ из груди затравленного, истерзанного человека вырвался совсем дикий рев, с почти нецензурною бранью? Из человека печенку рукою выдирают, — завопишь!.. И не до салонных тут выражений!

Что говорить о таланте Ракшанина? Разумеется, был талант, и большой. Человек писал в год 120 000 строк, осмысленных, красиво выраженных, часто острых, часто не без огня и почти всегда с темпераментом, следил за современностью шаг за шагом и откликался на нее день в день: можно ли это без таланта? Он и редактировал, и романы писал, и театральные рецензии, и злободневный фельетон, и судебные отчеты, и все это прилично, гладко, понятно, с хорошими подчеркиваниями и — даже не тою рубленою капустою, которою стали теперь излагать свое желаемое господа злободневные хроникеры, воображая, будто они пишут «слогом Дорошевича», тогда как это слог бешеной собаки, и Дорошевич с отвращением затыкает уши, когда слышит этот безграмотный, отрывистый брех. Слогом Дорошевича никто, кроме его самого, не напишет и ста строк, потому что труден он, слог Дорошевича; но слогом бешеной собаки любой человек средней грамотности заполнит в полчаса самый длинный газетный столбец без малейшего напряжения фантазии и мысли, а ежели иметь крепкую поясницу, то, потрудив ее часов пяток, с Божиею помощью успешно унавозит и всю

газету. Ракшанин никогда не унижал пера своего на подобную спекуляцию словом. Я давно не читал его статей, но даже из маленького эпиграфа, выбранного из его последней статьи именно В.М. Дорошевичем, вижу, что покойный остался верен традиции своего выработанного, звучного, выразительного языка. О Ракшанине никто не скажет, что он умер, исписавшись. А между тем — 120 000 строк в год! 4 800 000 букв! Шесть толстых книг[20]!

И ничего не осталось, и все умрет вместе с автором... что же тут говорить о таланте? Талант был, но его уже нет: золото рубили двадцать лет на чешуйки по гривеннику, оно чешуею рыбьею и рассыпалось, и сгинуло. Николай Осипович Ракшанин — человек, разменянный на мелочь и заезженный «от сих до сих»... Говоря новым словцом, «никчемный талант», как, увы, почти все мелко-газетные публицисты.

Но даже в рамках этой унизительной езды он умел время от времени явить если не оригинальность, то умную и вдумчивую изобретательность. Именно Ракшанин — и никто другой — явился реформатором русского уголовного романа, без которого не живет теперь ни одна легкая газета. Он первый ушел от уголовного романа с приключениями к уголовному роману с психологией, от подражаний Понсон дю Террайлю и Всеволоду Крестовскому к «маленькой достоевщине»[21]. Среди столичной так называемой полуинтеллигенции романы Ракшанина имели громадный и по-своему заслуженный успех[22].

Жил Николай Осипович трудно, завидовать нечему, а умер хорошо... давай Бог каждому журналисту заканчивать так последнюю страницу жизни! Человек работал так много, что и не заметил, как труд перешел в смерть.

Я узнал о смерти Ракшанина, когда он был уже похоронен... Низко кланяюсь его могиле! Отошедший товарищ! если в душе твоей сохранилось еще какое-нибудь невысказанное горе, в котором я остался пред тобою виноват, — прости меня! Прости и то, «еже недописах или переписах»[23] в этом коротком и спешном наброске!

Ты же — в памяти моей —
Оставайся без теней[24], —

освещенный глубокою благодарностью за много хороших дружеских минут в невозвратном молодом прошлом!

[А.П. ЧЕХОВ:] В ПОСМЕРТНЫЕ ДНИ

Прекрасным светлым вечером 2 июля получил я телеграмму о смерти Антона Павловича Чехова. Под окнами моего дома яркая излучина реки, видная далеко-далеко на восток и на запад. Река жила в печальном огне заката, усыпанная десятками лодок. Скрипело концертино. Пели хором молодые голоса:

Хорошо было детинушке
Сыпать ласковы слова,
Да трудненько Катеринушке
Парня ждать до Покрова!..

И хотелось мне выбежать на бугор над излучиною и крикнуть им туда, на реку:

— Не пойте! Антон Павлович Чехов умер!..

И знал я, что если выбегу и крикну, то замолкнут, скованные ужасом, голоса, и онемеет унылая река, и надвигающиеся сумерки накроют ее, как черный траур. Потому что голос мой, отравленный рыданиями, прозвучал бы тою же безысходною тоскою, как тот голос, который возвестил когда-то греку-корабельщику в Ионическом море:

— Скончался великий Пан!

Да, умер великий Пан![1] великий Пан русской природы, русского бытового уклада, разносторонней русской скорби, немногих, скромных и робких русских радостей. Умер человек, который дышал одною жизнью с Россией, который весь был соткан из русской стихии, грустной, покаянной, самопроверяющей, самобичующей... Умер гениальный художник, проникновенным чутьем своим создавший столько русских, неотъемлемых от нас, плоть от плоти и кость от костей наших типов, что если бы собрать и поселить вместе все действующие лица Чехова, то возник бы целый уездный город. И был бы он — настоящий русский город, такой, как почти все наши великорусские города: географическая точка местонахождения в одном сборном пункте нескольких тысяч людей, недоумевающих, зачем они существуют, зачем тянулось и извивалось их прошлое, куда поведет будущее и стоит ли его ждать...

Сейчас не время и не место оценивать и подсчитывать громадности потери. Она ошеломляет, подавляет, от нее, проклятой и неожиданной, опомниться нельзя! Боже мой! Предо мною лежит его недавнее письмо — милое, веселое письмо о «Вишневом саде», с бодрыми шутками, с обещанием скоро увидеться...[2] Боже мой! Он только что собрался ехать на войну, врачом, изучать, как убивают друг друга и умирают друг от друга охваченные стихией разрушения люди... Боже мой! Давно ли он улыбался Москве, — кто думал, кто мог, кто посмел бы думать, что прощальною улыбкою?

Я узнал Антона Павловича двадцать два года назад в редакции юмористического журнала, когда он был молодой, здоровый, веселый, полный какой-то почти непроизвольной даже, механической будто, наблюдательности, со смехом в юных глазах и серьезными складками над глазами, — когда он звался Антошею Чехонте и говорил мне своим глуховатым басом:

— Когда мне будут платить пятнадцать копеек за строчку, я закажу себе фрак и стану думать, что я великий писатель.

Обманывал ты, лгал на себя — никогда не лгавший человек! Строки Чехова давно уже стали драгоценнее золота, а великим писателем считать себя он так и не выучился, и когда чья-либо восторженная критика или благоговейная беседа говорили ему: пойми же самого себя, взгляни и возрадуйся, как ты велик! — он отступал, смущенный, сконфуженный, почти в испуге. Чехов был человек скептицизма истинно трагического. Он чувствовал себя в жизни как чувствовал бы естествоиспытатель огромных знаний и притом с зрением, обостренным до силы микроскопа. Он проникал и в других, и в самого себя до последних глубин человеческой природы, до мельчайших пружин ее таинственного механизма. И вот в конце концов он из говорливого юноши с смеющимися глазами переродился в молчаливого, преждевременно пожилого человека, а в глазах его появилась и застыла ясная и неподвижная, внутрь себя обращенная скорбь — роковая скорбь страдающего «человекобога»[3], ушедшего в прозорливые тайны самопознания, недоступная к пониманию даже лучшим из умов обыкновенных, и потому одинокого, одинокого, одинокого в жизни, как — печальный полубог-полузверь — мечтающий сфинкс среди пустыни. Мы знаем много мыслей Чехова, а я все-таки думаю, что он успел бросить нам лишь крупицы своей бездонной души — снял лишь верхний

слой богатого закрома. В этом человеке, помимо всего, что он явно творил, всегда тлела особенная, внутренняя работа, таинственно — может быть, даже не всегда сознательно для него самого — подготовлявшая его будущие откровения. И владела им эта пожирающая сила мучительно и властно, и затаил он в себе власть ее, чтобы не остаться непонятым и странным даже перед самыми благожелательными — больше, даже пред самыми близкими и родными людьми. Мне известны случаи, когда иным поверхностно-умным охотникам поговорить с знаменитостью и даже специалистам по этой части Чехов не только не нравился, но даже казался... глупым! Покойный Курепин, обожавший дарование Чехова и едва ли не первый благословивший его в печать, так и умер в убеждении, что Чехов — огромный талант, но плохая голова да еще скрытная, черствая натура. А между тем были уже написаны и «Скучная история», и «Дуэль», и «Степь»[4]!.. Всю силу и глубину мягкой по детскости, любвеобильной души Антона Павловича можно было взять сразу только инстинктивным сочувствием; исподволь они требовали очень пристальной и любовной вдумчивости. Надо было полюбить его и поверить ему — тогда сфинкс открывался вам, красноречивый уже в молчании своем, не нуждаясь пояснять себя многими словами, и рос, рос громадою, пока не заслонял собою весь ваш умственный горизонт. И тогда, в священном трепете, вы понимали, проникаясь им во всем существе своем, что пред вами человек великий.

Я, после молодых лет совместной работы, встречал, видал Чехова и переписывался с ним — все через большие промежутки времени, редкими урывками. И при каждой новой встрече я поражался, как быстро и полно мудрел и старел внутри себя этот огромный ум. К сорока годам у Чехова был уже взгляд вещего пророка, с памятью нескольких столетий, с печальным опытом позади, без радости в думах о будущем. Все знают, как скромен был Чехов. Он едва ли не единственный крупный наш писатель, о котором рекламы нет и не было даже в форме «анекдотов из жизни». Публика любит рассказы о рассеянности писателей. Не думаю, чтобы Чехова можно было назвать рассеянным, — слушал и наблюдал он с изумительно чутким и терпеливым вниманием. Но за рассеянность можно было иногда принять то хроническое состояние задумчивости, «зрения, обращенного внутрь себя»[5], о котором я говорил выше и которое, когда Чехов не следил

за собою, вырывалось вслух словами, вряд ли вполне чаянными для него самого и вполне неожиданными для собеседника. В 1892 году я сидел у него на Малой Дмитровке и рассказывал об Италии, откуда только что возвратился. Антон Павлович ходил по кабинету, расспрашивал, о себе кое-что рассказывал. Потом разговор перешел на сторонние, общелитературные темы. И вдруг глаза мои встретили уже знакомый, ясно и отвлеченно осмысленный, взгляд человека, необычайно важно задумавшегося о чем-то далеком, другом, и меланхолический басок прогудел мягко и решительно:

— Надо ехать в Австралию.

А затем Антон Павлович спохватился, даже слегка покраснел и живо возвратился в разговоре «на первое».

В творчестве он выливался весь, полный воплощением мысли, как выносил ее и сумел сказать — до самого дна. Печатными листами или текстом для сцены он давал все, что сам знал о предмете действия и характерах его героев, и еще дальнейших объяснений было требовать от него уже напрасно. Артисты Московского художественного театра неоднократно рассказывали мне, как плачевно кончались попытки вызвать Чехова на толкование написанных им ролей[6]. Твердо высказавшийся автор смущался, как застигнутый врасплох, улыбался и гудел какую-нибудь общую, ничего не прибавляющую характеристику, вроде:

— Послушайте... знаете, он человек такой... веселый...

Или:

— У него светлые пуговицы.

Впечатление, однажды захваченное его наблюдательным механизмом, оставалось в Чехове жить навсегда, покуда, выработавшись, не вырывалось каким-нибудь чаянным или нечаянным экспромтом. И это — до мельчайших мелочей. Мне рассказывал А.Л. Вишневский (артист Московского художественного театра): Чехов остался чем-то недоволен в первом представлении «Дикой утки» или другой какой-то пьесы Ибсена и не умел или не хотел выразить, чем именно. Прошло три месяца. Чехов и Вишневский в подольском имении Антона Павловича удят рыбу. Молчат. И вдруг Вишневский слышит, что Чехов смеется, как ребенок.

— Что вы, Антон Павлович?

— Послушайте же, нельзя Артему Ибсена играть!

И об Ибсене все забыли уже и думать! А он думал...

Художественный театр звали, и справедливо, театром Чехова. Но и благодарный Чехов, воскрешенный этим театром к призванию и успеху драматурга, после недостойного отношения к пьесам его на казенных сценах[7], сроднился с Художественным театром до полной неразрывности. Женитьба писателя на талантливой артистке О.Л. Книппер закрепила его тесное дружество с делом Станиславского и Немировича-Данченко. Вряд ли Антон Павлович меньше любил театр их и думал о нем не столько же, как они сами. В письме, полученном мною от Чехова всего шесть недель назад, дышит такая теплая, хорошая любовь к этому симпатичному делу[8].

Разумеется, не Чехову было жаловаться на неудачи в литературной карьере. Он был признан и публикою, и критикою почти с первых своих начинаний, едва из московского «Будильника» перешел в петербургские «Осколки» и создал для них сотню миниатюр, сложивших потом впервые прославившие его «Пестрые рассказы»[9]. Затем — нововременский период, с почти влюбленным благоговением к Чехову А.С. Суворина. Затем – «Русская мысль», «Северный вестник» и тесный союз с передовою частью русской печати. Затем — период Художественного театра, европейская слава, обеспеченное положение... казалось бы, счастливчиком путь-дорогу совершил, совсем Sonntagskind[10], в сорочке родился! А между тем этот счастливец томился глубоким и искренним самонедовольством, полным недоверия к существу своего успеха, и — быть может, больше того — тяжелых сомнений в самой нужности своего творчества. Только когда я видел Чехова по возвращении с Сахалина, то нашел его хотя очень мрачным, но собою как будто довольным, в живом сознании, что он сделал важное общественное дело, значение которого не может подлежать спору. Я не скажу, чтобы Антон Павлович был совершенно равнодушен к *неуспеху* своих произведений: например, нелепый провал «Чайки» Александринским театром страшно потряс писателя и несомненно отнял у его жизни несколько месяцев, если не лет. Но успех свой он принимал как-то грустно, скептически, не без печальной насмешки втайне и над самим собою, и над честь воздающими... Пессимистический потомок Экклезиаста, он носил его начертание в сердце своем: vanitas vanitatum et omnia vanitas[11]. Я вспоминаю Чехова после первых петербургских лавров и пушкинской премии[12] в дружеском доме одного московского поэта, угрюмым, как ночь.

Спрашивают его:

— Что же вы поделывали в Петербурге?

— Учился говорить генеральским басом.

Хозяйка его попрекнула:

— Вы нас совсем забыли, Антон Павлович. Отчего перестали у нас бывать?

Он усмехнулся и ответил:

— Да вот, говорят, мы, великие люди, должны знаться тоже только с великими.

Фраза эта совсем ошеломила было бедную даму, но когда она, вскипев, пристально взглянула на Чехова, то встретила такой печальный взгляд, такую страдальческую улыбку, что сразу поняла тяжелую иронию ответа. Величие упало на плечи Чехова как неожиданный, сверхсильный груз, и он потом, до конца дней, все щупал свои мускулы: в подъем ли? выдержу ли? оправдаю ли? Его долго мучила мысль, что он не написал романа, чем, кстати сказать, часто и без толка попрекала его критика, и, сколько раз ни видал я его до 1898 года, в каждое свидание он намекал на начатый или задуманный план романа[13]. Взыскательность его к себе в литературной работе и требовательность в том отношении, что надо писать только дело, дошли в последний, болезненный год жизни до беспощадного чирканья страницы за страницею, слова за словом.

— Помилуйте! — возмущались друзья. — У него надо отнимать рукописи. Иначе он оставит в своем рассказе только, что они были молоды, влюбились, а потом женились и были несчастны.

Упрек этот был поставлен прямо самому Чехову. Он отвечал:

— Послушайте же, но ведь так же оно в существе и есть.

Почетом Чехов дорожил совсем мало. Человек отнюдь не боевой, он не стремился в вожди, не хотел и не умел быть воителем, но в доблести стоять на своем убеждении против каких бы то ни было сильных течений вряд ли много ровесников у Чехова среди интеллигентной России*. Какие бы ветры ни дули, он, русский Экклезиаст, стоял под ними недвижимый и печальный и говорил правду, одну голую, горькую правду. Лесть — теням ли прошлого, силам ли настоящего, всходам ли будущего — ни разу не осквернила его вещих уст... Это был

* Достаточно вспомнить его благородный отказ от звания академика, когда полицейским вмешательством лишен был этого звания Максим Горький[14].

органически безобманный человек, не нуждавшийся ни в мишуре, ни в дешевых рукоплесканиях. И вот уж — правда-то: «Волен умер ты, как жил!»[15]

Антон Павлович был очень обрадован успехом «Вишневого сада», но его скептицизм к самооценке не покинул его и здесь. Когда на шумном московском чествовании[16] взволнованный Владимир Иванович Немирович-Данченко приступил к чтению адреса, начинавшегося обращением: «Дорогой, многоуважаемый Антон Павлович!», многие заметили, что Чехов улыбнулся... Потом, на вопросы, он объяснил свою улыбку:

— Послушайте же, я же вспомнил. Меня чествовали после второго акта, а в первом Гаев говорит именно такую речь к столетнему книжному шкафу... «Дорогой, многоуважаемый шкаф!»... Я вспомнил...

Огромно, но и страшно иметь мозги, которых нельзя утешить, которых не в состоянии опьянить никакое сообщество толпы, никакой восторг самолюбия! Недавно кто-то из критиков сказал, что Чехов, постигнув пошлость человеческую глубже и подробнее, чем кто-либо до него, стал писателем роковым и страшным. Да, он страшен. Неотразим и страшен. И сам он понимал устрашающее начало в таланте своем и — к концу жизни — пытался остановить потоп обличенной и отчаявшейся в себе пошлости радугами новых светлых надежд... Написал «Невесту» и «Вишневый сад»[17], но даже и в этих гимнах молодости «струны печально звенели»! Скорбь, отравившая чеховскую мысль, умела и любила улыбаться сквозь слезы... Он и самый грустный, и самый смешливый наш писатель.

«Написал я комедию, но, кажется, вышел фарс!» — писал Антон Павлович около года тому назад Московскому художественному театру[18].

Фарс этот оказался глубочайшею драмою «Вишневого сада»! Так взыскательно относился к себе этот удивительный человек, никогда не разлучавшийся с мыслью, что родина ждет от него большого-большого слова, и потому каждое слово свое весивший строго и придирчиво: оправдает ли оно доверие общественное?

Чеховым была поставлена заключительная точка гоголевского течения в русской литературе, в Чехове умер законченный период литературный, начало которого в Гоголе. Умер, конечно, чтобы вечно жить. Ах, господа! Перед тем как сесть за эту статью, шел я на почту скуч-

ными, малолюдными улицами и смотрел на их жизнь, на дома и лица встречных людей... И шли они, шли бесконечною чередою, красивые и безобразные, умные и глупые, богатые и бедные, печальные и веселые, счастливые и несчастные, — знакомые знакомцы, герои чеховских рассказов... И из чеховского рассказа был полицеймейстер, пролетевший мимо меня в экипаже на шинах... И из чеховского рассказа был на почте телеграфист, который, завевая, писал мне квитанцию и сыпал на нее песок, словно хотел ее похоронить... Всюду он! Всюду Антон Павлович! Всюду его зеркало... Да разве не найду себя у Чехова и я, дописывая эту статью с мучительным и страстным угрызением совести, что не успел сказать и сотой доли того, что хотел и был должен? Разве не найдете себя в портретах Чехова вы, которые будете набирать эту статью, корректировать, ставить в газету? Вы — мужчины и женщины обывательщины, — которые будете ее читать?.. Все — в нем, и нет ему чужого. Скончался великий Пан! Умер поэт всех нас — и все мы о нем, как летняя туча, заплачем...

«НЕНУЖНАЯ ПОБЕДА»

В «Киевской мысли» г. И. Джонсон[1], нападая на «Ниву» за приложение новых чеховских рассказов, юношеских и, конечно, слабых, говорит между прочим о повести «Ненужная победа»[2]:

«В повести, за исключением одной странички (сказка о девочке в тюльпане, рассказанная Зайницем Ильке), нет никакого намека на будущего замечательного художника, и это так удивительно, что мысль останавливается над этим, как над непонятной загадкой. Хотя ясно, что повесть написана Чеховым для какой-то уличной газетки, единственно ради необходимости заработка, но все-таки шел тогда Чехову уже двадцать второй год, а это такой возраст, когда дарование уже должно было бы сказаться, несмотря ни на что».

Да оно и сказалось. Только к этой повести есть секрет, без знакомства с которым «Ненужная победа» — не только плохая вещь, но и чепуха совершеннейшая.

Дело в том, что это — пародия, мистификация.

Я присутствовал при ее возникновении и осуществлении.

У покойного редактора московского «Будильника» А.Д. Курепина, человека весьма образованного и большого поклонника французской беллетристики, однажды (в 1882 или 1883 году) вышел с молодым, начинающим А.П. Чеховым, которого он обожал и, собственно говоря, первый «открыл», большой литературный спор. Курепин доказывал, что русские беллетристы всегда (в ту пору) тенденциозны, не умеют писать легко и занимательно для большой публики. Чехов же, соглашаясь, что легкое и внешне занимательное письмо не в нравах хорошей русской литературы, стоял, однако, на том, что причиною тому не *неумение*, а *нежелание*. Русский писатель, даже третьестепенный, всегда на работу свою смотрит как на задачу серьезную, подготовляется к ней наблюдением, изучением, тактически учитывает ее общественное влияние, вообще обременяет себя веригами, которые надевать легким и занимательным литературным поставщикам большой публики в Западной Европе и в голову не приходит. Если же махнуть рукою на обычную добросовестную манеру русского художественного письма, то нет ничего легче как писать подобные повести и романы, хотя бы без всякого знакомства со средою и обстановкой. Курепин возмутился духом и начал уверять, что Чехов хотя и «западник» (редакционная кличка Антона Павловича, потому что он иногда вставлял в разговор французские слова, с произношением, которое Курепина «ошеломляло до обморока»), но клевещет на западную литературу. У Курепина в спорах была наивная манера: если при нем отрицали достоинства какого-нибудь произведения, которое ему нравилось, он заявлял в виде убийственного аргумента:

— Плохо? А вы напишите что-нибудь такое же — тогда и говорите, что плохо.

Тогда был в моде роман Мавра Иокая (кажется, «Плотина» он назывался, не припомню; печатался в «Вестнике Европы»[3]). В споре коснулись и его. Чехов высказался о нем отрицательно. Курепин пустил в ход обычный убийственный свой аргумент. Но Чехов не отступил, а возразил очень спокойно, что, мол, почему же нет? написать можно!

— Как Мавр Иокай? — ужаснулся Курепин.

Чехов объяснил, что, может быть, и не как Мавр Иокай, но — он берется написать повесть, которую публика будет читать нарасхват и единодушно примет за переводную с венгерского, хотя он по-венгер-

ски не смыслит ни аза, ничего не знает о Венгрии и, кроме как в романе Мавра Иокая, отродясь ни одного венгерца не видал.

Возникло литературное пари. Плодом его явилась «Ненужная победа». Чехов пари выиграл. Покуда повесть печаталась (в приложении к «Будильнику», внутри обложки), редакция была засыпана восторженными читательскими письмами:

— Ах, как интересно! Нельзя ли что-нибудь еще того же автора? Почему не назван автор? Ведь это Мавра Иокая, не правда ли? И т.д.

Подобных рассказов-пародий, рассказов-мистификаций, несомненно, очень много найдется в 12 томах, которые готовит «Нива», потому что Антон Павлович смолоду шутку любил и пародист был первоклассный. Ошибка «Нивы» та, что литературное наследие Чехова она печатает сырым материалом. Немногих редакционных примечаний было бы достаточно, чтобы избавить и себя от нареканий и Чехова от недоумений, подобных тому, которым встретил «Ненужную победу» и имел полное нравственное право встретить г. И. Джонсон. Этак ведь «Нива» и «Сладострастного мертвеца»[4] всерьез и преподнесет публике — и мало ли что еще! Не припомню, был ли напечатан подобный же рассказ Антона Павловича, написанный от имени входившего тогда в моду Катюлль Мандеса: похождения маркизы, из любопытства поступившей в горничные к кокотке (у К. Мандеса есть такой рассказ), но — не к парижской, а к московской, посещаемой по преимуществу батюшками, которые, цензурного страха ради, прозрачно заменены были купцами-староверами... Если рассказ не был напечатан (по тогдашней цензуре — возможно) ни в «Будильнике», ни в «Свете и тенях», то он должен был сохраниться в бумагах А.Д. Курепина, который хохотал над ним до слез[5]. Да и невозможно было не смеяться: до такой степени верно схвачен был Катюлль Мандес. Теперь, вероятно, и этот уморительный рассказ был бы прочитан без улыбки и с недоумениями — по самой простой причине: забыт Катюлль Мандес. Точно так же принимали мы каждую новую главу «Ненужной победы». Без ключа к ее секрету, это — напыщенная бульварная болтовня с вычурными претензиями самодовольного и самовлюбленного «любимца публики». С ключом — г. И. Джонсон, вероятно, поймет, почему великолепный Зайниц то и дело «разрывает письма на мелкие клочья», почему «сев рядом с Терезой, он *принялся* с остервенением плевать в сторону», почему плюет он не менее, как «на две сажени» и т.д. «Все это

написано наивно, *до смешного*», — говорит г. И. Джонсон. Именно. Затем и писано наивно, чтобы было смешно. Но смех «Ненужной победы», как всякой временной шутки, состарился и стал тоже не нужен, исторического освещения «Нива» ей не дала, и вышел бедный Антон Павлович, тридцать лет спустя, без вины виноват пред публикою, которая устами г. И. Джонсона приняла его злую иронию за бездарный серьез.

ОКЛЕВЕТАННЫЙ ЧЕХОВ

I

В «Историческом вестнике» Н.М. Ежов напечатал какую-то, по-видимому, непристойную статью об Антоне Павловиче Чехове[1]. Самой статьи г. Ежова я не читал, видел только пространную перепечатку из нее в «Одесских новостях» и там же негодующую статью г. Седого[2].

Все принципиальные попреки, которые следовало сделать г. Ежову, г. Седой использовал выразительно, и если заметка его попадется в руки г. Ежова, то я последнего с прочтением ее не поздравляю. Но есть еще фактическая сторона, которая г. Седому, по-видимому, неизвестна, а между тем она, как говорили москвичи в жаргоне 90-х годов, «имеет свою кислоту и не лишена своей приятности».

Дело-то в том, что г. Ежов, ныне упрекающий А.П. Чехова в надменности и чуть не зложелательстве к товарищам его литературной молодости, если сделал некоторую литературную карьеру, то всецело благодаря А.П. Чехову, который считал его талантливым человеком, нуждающимся лишь в материальном обеспечении, чтобы развернуть свои беллетристические способности. Г-н Ежов как московский фельетонист «Нового времени»[3] ставленник не кого иного, как А.П. Чехова. Могу говорить об этом с полною уверенностью, потому что г. Ежов вступил в сказанную роль на мое место и с моего согласия. Я был московским фельетонистом «Нового времени» с 1892 по 1896 год. Во время моих политических путешествий по балканским делам меня заменяли в 1894 году Е.В. Пассек (нынешний ректор Юрьевского университета) и В.А. Гиляровский, а в 1896 году — Н.М. Ежов. В том же

году я совсем перебрался в Петербург. Перед отъездом моим Чехов виделся со мною и спрашивал:

— Кого вы оставляете на свое место?

— Я не знаю... зависит от соглашения с редакцией.

— Вы ничего не будете иметь против, если я рекомендую Суворину Ежова?

— Сделайте одолжение! По-моему, превосходный выбор. Человек с пером и хорошо знает «маленькую» обывательскую Москву...

Чехов поставил г. Ежова на доходное место московского фельетониста «Нового времени», которого г. Ежову без Чехова не видать бы, как своих собственных ушей, потому что одна моя рекомендация была бы бессильна. И, как видно по годам, это было много позже после того, как сам Чехов перестал работать в «Новом времени»[4]. И сделал он это, пользуясь тем благоговейным, даже влюбленным вниманием, с которым относился к нему А.С. Суворин, независимо от его отношений к «Новому времени». Сделал исключительно затем, чтобы дать «прежнему товарищу по небольшим изданиям» возможность жить безбедно, не нуждаясь в грошовом и полуслучайном заработке от «Будильника» или «Осколков». Чехов считал г. Ежова человеком с дарованием и думал, что, поставив его в условия материальной обеспеченности, он даст этому дарованию почву и ход. К сожалению, он ошибся. Сделавшись журналистом, г. Ежов беллетристику забросил и застрял на фельетоне корреспондентского типа. Чехов относился к Ежову очень хорошо. В 1891 году я приехал в Москву из Тифлиса, после двухлетней работы в «Новом обозрении». Был у Чехова на Малой Дмитровке в доме, кажется, Фрейганга или Фирганга, — какая-то немецкая фамилия, не помню[5]. Имелось у меня, между прочим, поручение к нему от Н.Я. Николадзе: пригласить к сотрудничеству. И вот — ходит передо мною Антон Павлович и гудит:

— Нет, Александр Валентинович, это, послушайте же, у нас не сойдется. Я провинциальных изданий боюсь. У них мало средств, а дешево брать мне нет никакого расчета. Выйдет так, что купят у меня рассказ, много два. Воспользуются ими как подписною приманкою. А затем — пойдут жарить свою местную обывательскую отсебятину, а публика будет ругаться, что ее надули, и меня лаять, что я дал имя для надувания. А выдержать мое постоянное сотрудничество всерьез провинциальная газета не может: я буду ей дорог. Да и на черта ли я там? В провинции есть своя жизнь, пусть она откликается в газете.

— Да это все так, Антон Павлович, только вот — у меня есть прямое поручение: привлечь к делу вас и те молодые столичные силы, которые вы укажете.

Чехов оживился.

— Вот если провинция даст возможность свободно работать молодым столичным силам, это будет очень хорошо. Потому что в Москве — теснота, печататься негде. В Петербурге — своих сколько угодно. Провинция — превосходный исход для талантливых людей, которые здесь не успевают попасть в очередь внимания. До сих пор там платили омерзительно, так что не стоило работать. Если будут сносно платить — ну, чтобы выходил хоть пятак кругом за строку*, — разумеется, это — прямо-таки, послушайте же, широчайшее поле для молодежи нашей... А вы кого еще думали пригласить?

— Да в первую голову вашего же ученика — А.С. Лазарева (А. Грузинского).

— Да, он очень способный парень. Только, слушайте же, Ежов *для газеты* гораздо его пригоднее... Более горяч и отзывчив...

И Чехов с полчаса изъяснял мне литературные достоинства г. Ежова и возможности, в которые его дарование способно развиться.

Кроме гг. Лазарева и Ежова Чехов назвал мне еще целый ряд имен, из которых теперь иные давно уже исчезли из литературы, а многие весьма с тех пор процвели. К сожалению, проектам этим не суждено было осуществиться, так как едва ли не в тот же день и, во всяком случае, не на той же неделе я получил от М.А. Успенского и И.Л. Бахтадзе письма, извещавшие, что Н.Я. Николадзе, теснимый долгами, продал «Новое обозрение» братьям Тумановым и старая редакция распадается.

Было это после «Степи», «Скучной истории», «Сахалина».

Отсюда можно судить о справедливости утверждения г. Ежова, будто «удача вскружила ему голову. Он стал суховат с прежними благоприятелями, стал глядеть свысока на знакомства. Прежние товарищи по небольшим изданиям казались ему мелюзгою».

Это глубокая и нехорошая, да и неумная неправда[6]. Именно уж — если что изумляло в Чехове, так это его твердая верность старому, от студенчества пошедшему товариществу, дружбам и симпатиям, за-

* Мы-то на месте работали по 2 и по 3 копейки.

ключенным в начале литературной карьеры. Я отнюдь не могу и не смею претендовать на имя «друга Чехова», коих теперь расплодилось неистовое количество, и в душе у него, конечно, не ночевывал, но мы знали друг друга слишком 20 лет, всегда были в хороших, ровных отношениях, и у меня много чеховских писем[7]. И, к какому бы периоду они ни относились, ни одно из них не проходит без теплых воспоминаний о «прежних товарищах по небольшим изданиям», где мы когда-то вместе начинали литературную карьеру, без просьб передать поклоны тем, с кем могу встретиться я, без передач поклонов от тех, с кем продолжает встречаться он. Вообще, из «прежних» товарищей Чехова по небольшим изданиям еще живо и, слава Богу, сохраняет твердый рассудок и трезвую память такое множество пишущей братии, поддерживавшей с Чеховым чудеснейшие отношения до конца дней его, что прямо непостижимо, как у г. Ежова поднялась рука взвести на покойника вышевыписанную небылицу. Сергеенко, Гиляровский, Дорошевич, я, Тихонов, Билибин, Щеглов, Хлопов и множество других сверстников Чехова по первым начинаниям, совершенно не участвовавших в дальнейших фазисах его карьеры, не имели никакого основания жаловаться на невнимание, забвение или нелюбезность Антона Павловича в дни самой шумной славы его. Напротив: он был памятлив даже на случайные имена и встречи своей молодости. Я выше помянул Е.В. Пассека. Работал он в журналистике, как дилетант, короткое время, виделся с Чеховым не больше трех-четырех раз, не было не только близости, но просто — никаких отношений. Так — сыграли люди несколько раз на бильярде, о чем потом с приятностью и вспоминали. Но еще в 1904 году, незадолго до смерти, Антон Павлович вспоминает это короткое знакомство — лет 15 с лишком спустя — и спрашивает меня в письме из Ялты в Царское Село:

— А что Пассек? Где он и как? Если увидитесь или будете писать, кланяйтесь очень[8].

Эпизод о Билибине, рассказанный г. Ежовым, истолкован мемуаристом, задавшимся целью «во всем дурное видеть»[9], в злобном смысле, которого не только «друг» Чехова, но и человек, хоть сколько-нибудь его знавший, никогда бы этому отзыву не придал.

Г-н Ежов пишет:

«Его (Чехова) друг, покойный В.В. Билибин, рассказывал:

— Встретил я Чехова. Неузнаваем. Сказал мне: вы бы выслали мне свои водевили, я поеду скоро к Черному морю, буду их читать, прочту один — и за борт, прочту другой — туда же...

Это очень оскорбило Бибилина, но, как человек воспитанный и вежливый, он и виду не показал, что обижен старым приятелем по "Осколкам"».

По-моему, тут есть только одна несомненная правда: что В.В. Билибин был действительно человек необычайно воспитанный и вежливый. Но, кроме того, он был человек с большим самолюбием и не вздорным, не крикливым, а настоящим джентльменским. Так что, если бы Чехов сказал ему вышеприведенные насмешливые фразы с целью оскорбить, то, полагаю, г. Ежов *жалобы* от В.В. Билибина на то не услыхал бы. Но г. Ежову просто угодно истолковывать в скверном для Чехова смысле обыкновеннейший товарищеский разговор в том условно-ироническом тоне, который был общим в молодых литературных компаниях 80-х и начала 90-х годов и отголосков которого каждый из нас может найти и в своих воспоминаниях о Чехове, и в сохранившихся его письмах — сколько угодно. Но никому из нас и в голову не приходило ни воображать, будто Чехов нас тем обижает, ни считать за то Чехова злодеем своим. Как аукалось, так и откликалось. Чехов подсмеивался и дразнился, и над Чеховым подсмеивались и дразнились. Да и сам он был мастер трунить над собою и произведениями своими и доходил в этом самоосмеянии иногда до того, что поклонников, и в особенности поклонниц, его весьма коробило, а иных и почти до слез раздражало. В то время еще не было эпидемии литературной мании величия, и человек, написав дюжину рассказов или десятка два стихотворений, не спешил воображать себя великим творцом, если не самим богом, а писание свое — божественным таинством. Мнения начинающих литераторов о себе были не возвышенные, а скорее приниженные — даже уж и чересчур. Любопытны судьбы первых сборников многих писателей, начинавших в то время. Чехов уничтожил «Сказки Мельпомены», Дорошевич — «Папильотки». Я, издав (к слову сказать, любезно заведовал этим изданием именно В.В. Билибин) «Случайные рассказы», так струсил критики, что не решился пустить издание в продажу и потом лет десять выплачивал долг типографии[10]. При таком автоскептицизме, так сказать, богемный тон взаимной добродушной насмешливости, естественно, становился господствующим, и

никто никогда не думал им обижаться, ни принимать его всерьез, кроме двух-трех «дутиков», носивших себя от младости, яко сосуды с драгоценною влагою, которую, ах, не расплескать бы. Но причислять В.В. Билибина к подобным «дутикам» нет решительно никаких оснований. Г-н Ежов ставит Чехову в упрек даже юмористические надписи на книгах, даримых родным и приятелям. Да кто же их не делал? Это был шутливый тон эпохи, притворявшейся, что ей очень весело. Думаю, что в библиотеке моей наберется автографов с 50, относящихся к первой половине 90-х годов, но мрачной жреческой серьезности не найти и в десяти из них, — худо ли, хорошо ли, все острили, «игра ума» была в моде.

Да если даже и серьезно Чехов сказал Билибину резкое слово свое, то он был и прав, и вправе сказать. В.В. Билибин был человек талантливый, с живою искрою мягкого юмора, редко изящного, с джентльменскою способностью говорить неожиданно смешное, сохраняя строгое спокойствие на лице и в тоне. Никто не писал так называемых «мелочей» забавнее и благороднее, чем И. Грэк[11] в «Осколках». Ждали от него, что выйдет хороший, большой юморист, в стиле хотя бы Бернандта, который, будучи переведен в 80-х годах, имел в России короткий, но большой успех[12]. Но Билибина потянуло к авторству для сцены — и на самую убийственную для таланта отрасль ее: в водевиль. Напек он водевилей бесчисленное количество, и большинство их имело успех у публики, но в литературе не остался ни один. И, конечно, для товарищей, уважавших талант В.В. Билибина, совсем нерадостное зрелище было — наблюдать, как даровитый человек насилует и растрачивает юмор свой, бесконечно изобретая «щекочущие под мышками» положения в угоду райку Александринского театра. Человек создан был для тонкой интеллигентной иронии, а работал на грубый, нутряной смех Иванушки-дурачка. Чего же, в самом деле, заслуживает какой-нибудь «Цитварный ребенок»[13], как не быть брошенным за борт по прочтении? Водевильных начинаний своих Билибин сам конфузился. Помню о том большой разговор с ним в Тифлисе летом 1890 года. Несколько водевилей он прислал мне с надписями, свидетельствовавшими, что автор вовсе уж не так счастлив и горд путем, на который он вступил материальных выгод ради. Так что в фразах Чехова, которые г. Ежов пытается изобразить каким-то надменным генеральским злопыхательством, не звучало решительно ничего, кроме дружеского,

товарищеского предупреждения: бросил бы ты, милый человек, заниматься глупостями, — ничего хорошего из того не будет. И действительно, ничего хорошего не вышло. В.В. Билибин, сосредоточась на грубой фарсовой работе, разменял свой тонкий юмор — и потерял талант фельетониста. Старинного И. Грэка из «Осколков» нельзя было узнать в вялом и нудном Диогене из «Новостей»[14]. А чтобы Чехов относился к Бибилину дурно, очень сомневаюсь. Приходилось говорить о нем не раз (Билибин был секретарем редакции в «Осколках», где работали и Чехов, и Лазарев, и Ежов, и я), — и никогда я не слыхал от Чехова по адресу В.В. ни единого слова, которое не свидетельствовало бы о самых дружеских чувствах, о самой прочной и сознательной симпатии.

Манерою острых критических замечаний, которые г. Ежов вменяет Чехову в преступление, Антон Павлович не стеснялся в отношении не одного В.В. Билибина, но решительно всех литературных сверстников своих. Прочитайте его опубликованные г. Бочкаревым письма к Щеглову, Тихонову, Сергеенке. Но опять-таки нам и в мысли не приходило искать в замечаниях Чехова злых чувств, которые воображаются дурно направленной фантазии г. Ежова. А напротив: так как замечания эти почти всегда были верны и метки, то приносили много пользы, и оставалось только благодарить за них Антона Павловича, а не злобствовать и дуться. Однажды Чехов буквально одною смешливою фразою отвадил меня навсегда от производства фантастических рассказов, в которых я одно время смолоду «набил было руку»...

— Послушайте же: это — опера... Апофеоз с бенгальскими огнями...

Ну, и стало стыдно, и бросил красивое притворство, и начал посильно искать настоящей реальной правды. И никогда не перестану благодарить память Чехова за этот товарищеский удар хирургическим ножом по больному месту[15]. По теории г. Ежова, я должен был бы — очевидно — обидеться на Антона Павловича: как он смеет находить не все великим и прекрасным в моем очаровательном существе — и возненавидеть его как лютого своего врага и злодея?

Г-н Ежов пишет:

«Критиковать его (Чехова) произведения запросто, по-приятельски, было уже страшно».

Опять-таки по собственному опыту могу сказать, что это глубочайшая неправда. Мне случалось не один раз писать о Чехове далеко не

в хвалебных тонах, а смею заверить, что каждая строка, мною написанная и его касавшаяся, Чехова достигала — и тем не менее критический отзыв о произведении никогда не отзывался каким-либо бурным отголоском в личных отношениях. Больше того скажу: на моей душе лежит прямо-таки грех против Чехова. Когда вышла в свет его «Дуэль» — не помню, под каким скверным впечатлением я прочитал ее, но она мне ужасно не понравилась, показалась циническою, беспринципною и т.д. Словом, я просто ее не понял. И вот — сгоряча — напечатал в бакинской газете «Каспий» рецензию, в которой «Дуэль» разнесена была вдребезги...[16] Среди упреков, незаслуженных, созданных придирчивою страстностью, было, пожалуй, кое-что и справедливое. Но, как бы то ни было, с автором, который играл бы генерала от литературы, было за что поссориться — и, пожалуй, навсегда. Баку от Москвы далеко, но «друзья» у литераторов, чтобы доставить злую рецензию, всюду имеются, хоть выйди на Сандвичевых островах. И вот — буквальные слова А.П. Чехова, когда он читал мою «каспийскую» брань:

— Послушайте же, это он на что-то другое сердит был... не в духе писал...

И встретились мы затем с ним без следа какого бы то ни было неудовольствия.

Я считаю «Вишневый сад» гениальною комедией, стоящею на одном уровне с «Недорослем», «Горем от ума», «Ревизором», «На дне». Но статьи мои о появлении «Вишневого сада» на петербургской сцене в 1904 году, при всем своем восторженном тоне, далеко не выражали полного согласия с автором[17]. Я делал целый ряд указаний, за которые автор, генеральствующий по ежовской теории, должен был бы взъесться на меня, аки лютый скимен...[18] От Чехова же из Ялты я не замедлил получить благодарственное письмо, полное такой трогательной теплоты, что и сейчас я не могу вспомнить о нем без волнения[19].

О скупости Чехова... Не знаю. Частная жизнь Антона Павловича неизвестна мне настолько близко, чтобы я мог судить об его сребролюбии или бескорыстии. В присутствии Чехова как-то никогда и мысли-то такие не набегали. Но вот что я знаю очень хорошо: когда в 1902 году Сипягин сослал меня в Минусинск, то первое письмо после жениных[20], которое я получил там, было от Антона Павловича Чехова с запросом, как мои дела, не нужно ли мне чего, не прислать ли мне

денег[21]. А мы перед тем года четыре не видались лично и года два не было случая переписываться... Так-то Антон Павлович забывал старых товарищей! Я не воспользовался его предложениями, но письмо его храню, как святыню.

Эпизоды об «Ариадне» и «Попрыгунье», как освещает их г. Ежов, мне совершенно неизвестны[22]. Думаю, однако, что если бы было что-нибудь громкое, общественное, то мне, жившему в центре московской литературной жизни, было бы хоть с краешка, хотя что-нибудь слышно. Доходили же до слуха гораздо менее важные сплетни о разных чеховских выходках-экспромтах и язвительных столкновениях с «знаменитостями», особенно из театральных звезд... Так что в истории «Ариадны» и «Попрыгуньи» г. Ежов вытаскивает на сцену какой-то домашний секрет, о существе которого, если даже он и имел место, мы лишены возможности судить за смертью всех его участников: самого Антона Павловича, Левитана и дамы-художницы.

Не нахожу не только нужным, но даже и возможным опровергать следующие строки г. Ежова:

«Он (Чехов) постепенно отодвинул от себя все авторитеты, стал в роль строгого критика даже к большим писателям.

— Прочитал я немного "Фрегат Палладу", — говорил он одному знакомому. — Скучная штука... я бросил, не дочитав и первой части.

Другому знакомому, на замечание, что он оспаривает взгляд Толстого, Чехов не без надменности возразил:

— Что мне ваш Толстой??!»

Надо знать, *какой* взгляд Толстого вызвал такую отповедь Чехова. Антон Павлович, как все мы, уважал в Толстом художника, но в нем, истинном позитивисте, литературном наследнике Базарова, блистательнейшем представителе и учителе материалистического анализа, не было даже следа способности к идолопоклонству и покорству пред авторитетом. Толстой как философ и религиозный учитель, конечно, не значил для него, врача, естествоиспытателя, логика по Миллю и Бэну, ровно ничего. И — если на этой почве какой-нибудь благоговейный фанатик Ясной Поляны преподнес Чехову в споре вместо аргумента непреложное verbum magistri, ipse dixit[23], то решительно нет ничего ни к удивлению, ни к порицанию в том, что Антон Павлович ответил на возражение, как оно того заслуживало:

— А что мне ваш Толстой?

Уважать гений в человеке — одно. Признавать его законодателем и папою непогрешимым — другое. К первому в Чехове была способность необычайно широкая: за всякий не только гений или большой талант, но хотя бы за маленькую даровитость он хватался со страстною цепкостью, с благоговейною служебностью. Каких-каких многообещающих и подающих надежды не присылал он ко мне со своими рекомендательными письмами! Но «любление твари паче Бога»[24] и безапелляционное признание авторитетов было ему дико, и — не был бы Чехов великим «атомистом», если бы можно было зажать ему в споре рот суеверным воплем ужаса:

— Толстой сказал! Вы восстаете на Толстого!

Да, правду-то сказать, для нашей восьмидесятной молодости Толстой как этик далеко не так много и значил, как для следующего поколения 90-х годов...

При всем моем глубоком уважении к личности Л.Н. Толстого, при восторженном благоговении к его стихийному гению и великим заслугам в области литературы и общего русского культурного сознания, я должен с полной откровенностью заявить, что принадлежу к числу тех «восьмидесятников», в жизни и развитии которых Толстой прошел стороной и почти бесследно, с гораздо меньшим, например, влиянием, чем Достоевский, Салтыков, Успенский и даже Чехов. «Даже» пред фамилией Чехова ставлю не для того, чтобы оттенять размеры таланта, которыми Чехов не уступал никому из названных, но потому, что современникам и ровесникам своим люди интеллигентного труда вообще оказывают меньше доверия и подчинения идейного, чем передовым апостолам и учителям из старшего поколения. А Чехов был для меня не только современником и ровесником, но и товарищем по первым годам литературной карьеры. Право, только смерть Чехова открыла мне, как, вероятно, и многим из нашего поколения, до какой степени он был всем нам дорог и до какой степени мы, сами не подозревая, были с ним слиты единством материалистического мировоззрения — кто по сознанию, кто по инстинкту, кто по ученичеству. Из всех писателей, ученых, ярких и знаменитых светочей интеллигенции, которых мне случалось знавать в жизни своей, я не могу вспомнить ума, менее мистического, менее нуждавшегося в религии, более стройного в «историческом материализме», чем покойный Антон Павлович Чехов. Он был не то что атеист либо блестящий libre-penseur[25]

вроде Анатоля Франса, — нет, он, подобно Кювье, мог бы воскликнуть о себе: «Бог? Религия? Вот гипотезы, в которых я никогда не встречал надобности»[26]. Воспитанный положительною наукою, врач и естествовед, Антон Павлович, один из величайших аналитиков всемирной литературы, решительно не признавал никаких метафизических априорностей. Сталкиваясь с ними в реальной жизни или в сюжете серьезного рассказа, он не умел относиться к ним иначе как к нервной болезни, которой необходимы самый тщательный диагноз и пользование («Черный монах», «Палата № 6», «Перекати-поле», «Перевоз»). Шутки его на эти темы бесчисленны, и — очень важное обстоятельство! — они никогда не сатирические, а только юмористические. В области всякой мистики, сверхчувственности, сверхъестественного и т.п. Чехов держал себя как в лечебнице для тихих помешанных, которых наблюдают и описывают, но с которыми не полемизируют, а тем менее — воюют. Мистик — для Чехова человек с отравленным мозгом, переброшенный из действительности в сказку, и логическая борьба с ним не более целесообразна, чем диссертация, которая убедительнейшим образом доказывала бы вселенной, что Змей Горыныч никогда не летел по поднебесью на бумажных крыльях, Соловей-разбойник не мог гнездиться на девяти дубах, и антихрист, как ни вертись, а не в состоянии «родиться от семи дев». Толстой одно время искреннейшим образом вел жестокую иконоборческую войну. Вот на что Антон Чехов был совершенно не способен. Лев Толстой не равнодушен к вопросу, истину или обман представляет собою моленный центр — хотя бы та же часовня Иверской Божьей Матери, против которой он столько писал. Он атакует всякое религиозное «творение кумира» с настолько жестоким воинственным азартом, что даже вызывает иронические замечания друзей. Для Антона Чехова эти вопросы были порешены — по здравому смыслу и вольтерианскому наследию — уже загодя и вчуже. И настолько окончательно и несомненно, что он даже не чувствовал потребности и надобности в переоценке их, — не понимал: зачем? Перед мощами или чудотворною иконою он никогда не вдался бы в полемику: ему бесполезно. Все равно, мол, что переучиваться азбуке! Внимательно и спокойно вглядываясь в толпу богомольцев на паперти церковной или в монастырском дворе, Чехов нисколько не интересуется таинственною силою, которая их собрала, но вдумчиво группирует черточки их субъективного отношения к этой силе, научно

классифицирует их, чтобы потом соединить в глубокую патологическую картину мистического экстаза, религиозной мании и т.п. Нашумевший недавно «Савва» Леонида Андреева[27] вышел всецело из ревнивого духа толстовского. Чехову он нисколько не родня. Чехов классифицировал бы «Савву» как религиозно помешанного — только с другой стороны: не от созидания, а от разрушения, не от благоговения, а от кощунства. Я никогда не был религиозен, но в юности своей пережил довольно длинный период настроения, которое в 30-х и 40-х годах, с легкой руки Гейне, получило название «христианского романтизма»: любил писать легенды о Христе и святых, с красивою фантастикою, напитанною пантеистическим лиризмом. Чехов вылечил меня от этой болезни в один прием. Прочитал он несколько моих святочных и пасхальных рассказов.

— Послушайте же, — говорит, — как это у вас сказывается, что вы в опере пели...

— Чем? — изумился я.

— Послушайте же, аккорды у вас там... сразу слышно, что вы привыкли к хорошему оркестру... Ну, и освещение... То в голубом свете, то в розовом, то в золотом, то в зеленом... Послушайте же: апофеоз...

Убил!

С тех пор меня от этой красивой фальши — как бабушки отчитали. Вот какой был это человек!

Идея Руссо безжизненна без естественной религии, и Толстой, как Руссо XIX века, должен был стать религиозным апостолом и новатором. Чехов, этот меланхолический и мягкий, но последовательный и неуклонный потомок Базарова, олицетворял собою демократический эпилог русского вольтерианства, с безрадостным подсчетом его итогов накануне «сумерков богов»[28]. И мы жили в этом эпилоге. И он был нам родной. И его мировоззрение было нашим. И религия, которую, кстати, усердно вытравляла из юношества 70-х и 80-х годов школа К.П. Победоносцева и Д.А. Толстого, для нас также была полосою гипотез, в которых не встречалось надобности. Поиски религии, так страстно наполнившие жизнь интеллигенции в 90-х годах, нам были дики. Если что было неприятно и антипатично для нашего поколения в обращенном и опрощенном Толстом, то это, конечно, его религиозность и ярко выраженная вражда к материализму; неуклонная и неумолимая тенденция заключить прогресс и цивилизацию в этические рамки ра-

ционалистической секты, своеобразной яснополянской или долгохамовнической штунды, что ли. Религиозная пропаганда Толстого была очень громка и шумна, но, в положительной части своей, больших результатов не принесла и в массы не пошла. Толстовские общины и колонии застыли на положении временного и модного курьеза. Гораздо важнее была отрицательная часть, бившая памфлетическим тараном в устарелые устои обрядовой церковности с такими разрушительными последствиями, что мы можем смело приравнивать 90-е годы русского XIX века, как демократическое изобличение Византии, к XV веку на Западе, когда демократическая реформация разваливала своими изобличениями папский Рим.

* * *

То же самое приходится сказать и о «Фрегате “Палладе”»... Что же? Разве Чехов неправду сказал? Конечно, уже скучно, потому что старо, да еще и написано человеком, который очень мало интересовался тем, что видел. Добролюбову гораздо раньше Чехова была несимпатична книга Гончарова бесстрастием своим, в котором отразились только те впечатления, что насильно и даже не без противодействия авторского ворвались в ленивую душу литературного Обломова. Не говорю уже о том, что в веке паровых судов парусные приключения вообще сохраняют лишь архаический интерес. Стало быть, что же остается читателю в конце XIX века от «Фрегата “Паллады”», писанной в 50-х годах? Картины природы и экзотической жизни? Да Чехов сам совершил такое же плавание, как Гончаров, и видел, что эти картины уже никуда не годятся. В прогрессе 50 лет шар земной изменился, и нынешний Сингапур — не классический Сингапур Гончарова, а сунувшись воевать с гончаровскою Японией, мы были наголову разбиты Японией настоящею, которая Гончарову и во сне не снилась. Превосходный слог и образность? Их Чехов, конечно, и не отрицает, но... хорошего слога и нескольких поэтических рисунков маловато, чтобы спасти устарелое сочинение от общей скуки.

О продаже Чеховым сочинений своих за 75 000 рублей Марксу я много писал непосредственно после смерти Антона Павловича, заступаясь за А.Ф. Маркса, ныне также уже покойного[29]. Маркс купил чеховские сочинения не за 75 000 рублей, а за 75 000 + n. листов × 250 рублей, которые автору будет впредь угодно опубликовать, включая

сюда и юношеские произведения, + 200 рублей общей надбавки за лист каждые пять лет начиная с 1899 года. На все 50 лет собственности это дает 2050 рублей за лист. Цифра действительно немалая, и г. Ежов прав, когда выражает недоумение, почему в прессе был поднят шум изумления и даже негодования, что, мол, несчастный Чехов продешевил свои сочинения, а разбойник Маркс взял их чуть не даром.

Но г. Ежов забывает отметить, кто главным образом поднимал этот шум, имевший целью не столько защитить Чехова, сколько уязвить Маркса, что и удалось в полной мере. Незаслуженные неприятности по скандалу, поднятому вокруг чеховского контракта, тяжело отозвались на здоровье старого издателя и должны быть причислены к причинам, быстро сведшим его в могилу: Маркс не пережил Чехова и годом. Г-н Ежов странно возмущается попреками, будто Чехов продешевил свои сочинения, на страницах «Исторического вестника» — органа того самого издательства, из которого главным образом исходили эти попреки. В Петербурге вопило об угнетении Чехова «Новое время», а в Москве — «Русское слово». То есть вопили две богатейшие русские издательские фирмы, которые, однако, несмотря на личные дружеские отношения глав своих[30] с Антоном Павловичем, сами до Марксовых 75 000 руб. шагнуть поскупились и не посмели, а упустив курицу, несущую золотые яйца, в чужие, более щедрые руки, взвыли благим матом и в горести собственного промаха проклинали и позорили Марксову удачу.

Из маленькой заметки в «Речи»[31] вижу, что г. Ежов понаписал довольно гадостей и помимо тех, что отразила перепечатка «Одесских новостей», но, так как они там — в пересказе, а не в точном воспроизведении, то оставляю их без внимания...

Г-н Ежов сел в очень нехорошую лужу и от купания в ней вряд ли скоро и легко отчистится. Такие имена, как А.П. Чехов, общество не уступает клеветам без боя, а «Божий суд» карает неправо меч свой подъемлющего. Что меня удивляет, это — зачем и как г. Ежова допустили срамить себя заведомыми неправдами. Помня, как искренно и нежно любил А.С. Суворин Антона Павловича, с какою благоговейною страстностью относился он к жизни и деятельности Чехова, как он был влюблен в этот ум, талант и характер, как он хорошо и трогательно гордился ролью, которую было суждено ему сыграть в чеховском развитии, — я решительно отказываюсь понимать, какими судь-

бами столь глупо шипящий пасквиль на Чехова мог появиться на страницах журнала, издательски подписываемого А.С. Сувориным. Разве — одно: выдал старый журналист раз навсегда бланк свой в роде lettre de cachet[32], а — что по бланку этому делается, кого и как в литературную Бастилию сажают, уже махнул рукою, следить некогда...

II

Я прочитал в «Новой Руси» следующие строки:

«Г-н Ежов, вылививший ушат грязи на Чехова, сегодня возражает Амфитеатрову, сообщившему, будто бы покойный Чехов "доставил г. Ежову место" московского фельетониста в "Нов[ом] времени"».

«Это, — пишет он, — чистейшая ложь, неизвестно зачем понадобившаяся г. Амфитеатрову». Г-ну Ежову действительно «доставил место фельетониста в "Новом времени" один человек, и зовут его — Н.М. Ежов»[33].

«Н.М. Ежов» — это звучит гордо и пусть себе звучит.

В течение моей литературной деятельности, которой идет уже третий десяток лет, мне случалось неоднократно впадать в ошибки, которые вызывали опровержения со стороны заинтересованных лиц. Если опровержения бывали основательны, я охотно признавал свою ошибку, как бы щекотлива ни была она, и приносил повинную. Но никто, никогда ни по какому случаю не мог и не может мне бросить упрека в том, чтобы я впал в ошибку недобросовестно и по злому умыслу, то есть печатно солгал, как изволит выражаться г. Ежов.

Действительно, неизвестно — зачем бы мне понадобилось оболгать г. Ежова. Я «Нового времени» вот уже четыре года не видал, с последней своей побывки в Петербурге в декабре 1905 года, а г. Ежова не читывал лет десять—двенадцать наверное. Так что, откровенно сказать, он для меня — воспоминание в полном смысле слова летописное. В старину никаких неприятностей с г. Ежовым у меня никогда не было, напротив — относился я к нему хорошо, и он ко мне всегда был любезен. Еще недавно мне пришлось отметить его имя и симпатию к нему А.П. Чехова в статьях «Роман Чехова» («Киевская мысль») и «Скороспелая бестактность» («Одесские новости»)[34]. Если бы мне не попались на глаза выдержки из отвратительной статьи г. Ежова (в целом виде я так-таки ее не читал), я не знал бы даже, существует ли он на свете,

пишет ли и где пишет. Признаюсь: я с трудом поверил, что это — тот Ежов. Не хотелось верить.

Воспоминания мои о 1896 годе совершенно определенны и ясны. Да это даже не воспоминания, а вчерашний день. Закрой глаза — и лица видишь, голоса слышишь. Из рассказа моего — очень осторожного, потому что память подсказывает мне гораздо больше подробностей, — о желании и старании Чехова устроить г. Ежова, не могу взять обратно ни единой черты. Это — *факт*, хотя г. Ежов и звучит гордо.

Оплевавший клеветами больного — потому что иначе пришлось бы сказать: злого — воображения могилу покойного учителя и друга (употребляю это слово потому, что, сколько ни встречал я А.П. Чехова, он всегда говорил о г. Ежове с приязнью и доброжелательством истинной дружбы), г. Ежов доказал уже, что понятие литературной чести в нем слабо. Отрицая факт, его выдумки опровергающий, он лишь ставит точку на этом плачевном для него i.

Засим — предоставляю г. Ежова его совести, и говорить о нем больше не намерен.

Два слова «Новой Руси», нашедшей нужным снабдить слова г. Ежова следующим примечанием:

«Курьезная защита, как и странное обвинение. Вот и Чехову ставили в вину, что он недостаточно благодарен “Новому времени”, которое его вывело в публику. Такие мотивы и мотивировки могли бы остаться за пределами литературы, где им и место».

«Верно, а может быть, и... неверно!»[35]. Дело совсем не в том, кто кому за что благодарен и благодарен ли. Рассказ мой был вызван обвинениями Чехова в сухости и генеральском, недоброжелательном отношении к товарищам его литературной молодости. Полагаю, что лучшего и нагляднейшего опровержения этой небылицы, чем в старании А.П. Чехова доставить самому автору обвинений столь обеспеченную и громкую трибуну, какую представляло собою в 1896 году «Новое время», искать нечего. Тогда трибуны-то газетные были наперечет. Мы скоро забываем историю. Правду-то говоря, ведь только две газеты и были «настоящие», то есть и с влиянием, и с публикою: «Русские ведомости» в Москве и «Новое время» в Петербурге. Остальным всем чего-нибудь из двух не хватало: либо влияния, либо публики. И не знаю, почему должна остаться за пределами литературы защита великого писателя, который давал друзьям своим хлеб, против злой клеветы, будто он давал им камень.

15. Заказ № 832.

Мне могут возразить на это:

— Да что же за благодать была хотя бы для г. Ежова попасть в «Новое время»? Г-н Ежов в старину как будто числился в либеральном лагере. А.П. Чехов, значит, его не устроил, а, скорее, перевел на совсем неудобные рельсы.

Отвечу:

— Тут нужна историческая перспектива. 1896 год нельзя судить по точкам зрения 1909-го. Вспомните только что сказанное о тогдашней редкости газетных трибун, а тем более с широкой аудиторией. Могу еще прибавить к тому, что московский фельетон «Нового времени» был своего рода удельным княжеством, почти независимым от метрополии. Я, например, не помню ни одного серьезного редакционного вмешательства в мою фельетонную работу с 1892 по 1896 год. А были очень острые моменты: полемика о воспитательном доме, разоблачения злоупотреблений по постройке памятника Александру II, бурные сражения с «Московскими ведомостями»[36]. До меня московским фельетонистом «Нового времени» — что-то лет пятнадцать — был А.Д. Курепин, человек весьма либеральный, почитавший себя «красным», с портретом Герцена над письменным столом, сотрудник «Русских ведомостей», и тоже отлично уживался. Так что московский фельетонист «Нового времени» в 90-х годах был сила, хорошо оплаченная, широко влиятельная и фактически свободная. Следовательно, отдавая ее в руки, которые он считал талантливыми и честными, Антон Павлович действовал bona fide[37] и в отношении своего друга, и в отношении публики.

Я мог бы еще прибавить, что «Новое время» 90-х годов, при всех своих отрицательных сторонах, все-таки было далеко не тем, что представляет собою «Новое время» истекающего десятилетия. Но объяснять это «Новой Руси» значило бы ломиться в открытые двери. Кому же лучше знать и помнить свою старую программу, как не вдохновителю «Новой Руси» Алексею Алексеевичу Суворину, который в 90-х годах был фактическим редактором «Нового времени», и сотрудникам, ушедшим вместе с ним в 1903 году из Эртелева переулка в Ковенский, чтобы основать «Русь»?

Еще.

«Недостаточно благодарен “Новому времени”, которое его вывело в публику».

Мне кажется, что пора уже разобраться в этой подробности чеховской биографии. Потому что, как бы ни думала «Новая Русь» о неблагодарности, но качество это не из похвальных, безотносительно к адресу, по которому оно проявляется. Если бы Чехов имел за что благодарить «Новое время» и все-таки остался бы неблагодарным, это ему чести не делало бы. Но ведь этого нет, это мифы... Тому, кто вывел Чехова из юмористических журналов в большую публику, Чехов и был и остался до могилы глубоко благодарен. В своей привязанности и дружбе к тому человеку Антон Павлович выказал даже большое гражданское мужество, так как новые друзья в передовом лагере извиняли эти старые добрые отношения только скрепя сердце, а многие и весьма на Чехова за них дулись. Этот человек — А.С. Суворин, но — *единолично* старик Суворин. Что касается газеты «Новое время», как «корпорации», — ей А.П. Чехов ни на кончик ногтя ничем не обязан! Напротив, — достаточно бывало, чтобы А.С. Суворин «прозевал», и «любимцу» его с легким сердцем преподносилась какая-нибудь милая редакционная штучка, вроде пресловутого буренинского:

Беллетристику-то, — эх, увы! —
Пишут Гаршины да Чеховы,
Баранцевичи да Альбовы...
Почитаешь, — станет жаль Бовы!

Сейчас пользуется большим успехом книга Анатоля Франса «Les sept femmes de la Barbe-Bleue et autres contes merveilleux». Я видел уже два русских перевода первого, заглавного рассказа: «Семь жен Синей Бороды по подлинным документам»[38].

Не люблю я Анатоля Франса, сколь ни блистателен его «стиль». Великий мастер пустяков и грандиозный рак на безрыбии. Холодный как лед, режиссер остроумно надуманных комбинаций, в которых всегда очень много кабинетной мысли и очень мало живого непосредственного наблюдения. Несомненно, что Анатоль Франс — большой и образованный ум, но опять-таки ум специальный: типически галльский сухой ум, для которого, кроме себя, нет ничего своего и все — чужое, а чужое он умеет рассматривать только с снисходительного высока, с улыбкой убежденного превосходства. Конечно, из большинства своих литературных ровесников Анатоль Франс выгодно выделяется тем, что его наблюдения свысока снисходительные и благожела-

тельные, что во Франции большая редкость. Нет литературы, более генеральской, и по отношению к читателю, и по отношению к предметам изображения, чем французская. Это отзывается и в товарищеских взаимоотношениях французских литераторов. Нигде в Европе, кажется, maitr'ы[39] не держатся более богами, а вертящиеся в их орбите писателечки более лакеями (льстивыми или грубиянами, но лакеями), чем в Париже. В Италии эти обожествляющие нравы пробует вводить Д'Аннунцио, но — в конце концов — он в своей мании величия одинок, и над ним смеются. «Свысока» Анатоля Франса приличнее многих других, но «свысока», какое бы то ни было, все-таки остается «свысока». У Анатоля Франса совершенно отсутствует драгоценный дар наших русских и английских литературных художников стоять в уровень с человечеством, которое они отражают. Диккенс, Теккерей, Джордж Эллиот, Брет Гарт, Марк Твен, Уэльс, Достоевский, Тургенев, Писемский, Лев Толстой (в художественном творчестве), Салтыков, Антон Чехов, Максим Горький, Леонид Андреев, Куприн — все они люди, потому что люди. Французский корифей — потому, что он удостаивает быть человеком. Исключений очень мало. На первом плане, конечно, вспоминаются прекрасные фигуры Жорж Занд и Гюи де Мопассана. Оттого-то они имели такой звучный отклик в русской литературе и столь огромное влияние на наше общество. Но никто на французском Олимпе литературном не очевиднее в этом удостоивании, чем Анатоль Франс. Это — маленькое олимпийское божество, которое в уединении надумалось быть человеком и с снисходительною усмешкою примеряет на себя человеческий образ и подобие. Словно принц, играющий в любительском спектакле рабочего. Принц может быть хорошим актером, и божество в человеческом образе и подобии может казаться совершенством двуногой породы, но все-таки они — ряженые. И когда я читаю культурнейшие и гуманнейшие страницы Анатоля Франса, то — при глубочайшем уважении к прекрасно воспринятым идеям и к гражданскому мужеству, с которым он преподносит консервативнейшему из консервативных французскому буржуазному обществу укорительные истины, хотя довольно скромные, но все же неприятные, — нет, не зажигают меня электрические фонарики его красноречия! Я очень рад и благодарен, что божество, переодевшись человеком, ведет в этом костюме линию человека порядочного, а не «мерзавца своей жизни»[40]. Но не могу отделаться от мысли, что,

в сущности, божеству все равно, ибо все одинаково чуждо, и весь этот наивный спектакль не взаправду, но:

Магадэв, земли владыка,
К нам в шестой нисходит раз,
Чтоб от мала до велика,
Снова всех изведать нас[41], —

и результаты ревизии записать затем божественно-изящным, отточенным в самовлюбленности стилем в желтую книжку, которую с благоговением выпустят в свет Кальман и Леви[42].

Ах, этот стиль... Я не могу не сознавать, что он в своем роде совершенство, что из него глядит на мир незримыми очами целая историческая культура, и пр. и пр. Но, покуда читаю страницы, исчерченные глаголом богов, старая реалистическая закваска, по наследству от Базарова, вопиет в душе моей:

— О, друг мой, Анатолий Францович! Не говори столь красиво![43]

И, подобно тому как у Петрония некто искренно сокрушался, что «по множеству богов в нашей стране гораздо легче встретить бога, чем человека»[44], начинаю — кощунственно, может быть, — подумывать:

— А не протянуть ли руку к книжной полке, да не снять ли с нее взамен «Магадэва, земли владыки» грубого, но от человек сущего Мирбо?

Литературная надменность исключает юмор. Французы — очень остроумные комики и иногда злые, хлесткие сатирики, нередко юмористы. Не юморист и Анатоль Франс, последний пережиток энциклопедического esprit[45], о котором русский ум еще восемьдесят лет тому назад сделал роковое и, можно сказать, погребальное заключение:

Старик, по-старому шутивший —
Отменно ловко и умно,
Что нынче несколько смешно...[46]

Эта неспособность к юмору печально сказывается в пародии Анатоля Франса на легенду о Синей Бороде. Она впятеро длиннее самой сказки и утомительно многословна. Крутит-крутит, вертит-вертит. Остроумничанье на 55 страницах из-за выеденного яйца. Водевиль в 5 действиях с чисто галльскою моралью, что мужчины — пай, а женщины — бяки.

Считают некоторые Анатоля Франса философом и скептиком... К званию «философа» я питаю священный ужас и пред облеченными им умолкаю. Что касается практического скептицизма, нам, русским, вряд ли кто в состоянии давать уроки по этой части. Французским скептикам приходится еще серьезно встречаться с такими милыми устоями буржуазной социальности, до некоторых и весьма многочисленных условий религии и этики включительно, которых у нас в мало-мальски образованной и порядочной среде давно уж и след простыл (по крайней мере, принципиально), и они частью уже сданы, частью сдаются, частью готовятся быть сданными в лакейскую — черным сотням. Высший же философский скептицизм интересен только тогда, когда у скептика есть свой ясный ответ на вопрос:

— Во имя чего твое сомнение?

У Анатоля Франса этого ответа нет, потому что его ответ за сто слишком лет раньше дан Вольтером, и, в огромной части, скептическое воззрение Анатоля Франса — тех же щей, да пожиже влей. Когда же он пытается высвободиться от наследий XVIII века и стать на собственные ноги, выходит бедно и незначительно. В попытках самостоятельного скептицизма Анатоль Франс очень напоминает тех частых в обществе господ, которые даже «позвольте мне еще стакан чаю» произносят с загадочною усмешкою и за это слывут умными и насмешниками.

На днях я перечитывал «Бесов» Достоевского. Известно, что литератор Кармазинов там — карикатура на Тургенева. Да, на Тургенева-то карикатура, и теперь, когда мы знаем тургеневскую биографию по воспоминаниям и письмам, — карикатура совсем не меткая, в слепой злобе мимо ринутая. Но я почти уверен, что, читая «Бесов» в переводе (тем более что русская ирония передается на другие языки ужасно туго), француз разве лишь смутно чувствует карикатурный смысл Кармазинова. Для русского литературного корифея — да, карикатура; но для французского — типический портрет. И творческая самовлюбленность, и позировка на всевозможных пьедесталах, и щегольство красивыми идейками в ювелирных словечках, и безобидное вольномыслие наследственного, но потертого в поколениях вольтерианства, и любующееся прелестями своими остроумие, которое светит, да не греет, и — главное — стиль, стиль, стиль... Из 40 бессмертных академии[47] более или менее Кармазиновых — добрая половина. Анатоль Франс — Кармазинов в высокой степени.

Когда Кармазинов читал свое «Merci», —

«— Вы вовсе никогда не видали Анка Марция, это все слог! — раздался вдруг один раздраженный, даже как бы наболевший голос».

Анатолю Франсу не приходится слышать столь непочтительных возражений, но он тоже не видал семи жен Синей Бороды, и — «это слог».

А вот покойный Антон Павлович Чехов их видел. Я живо помню его юмористическую обработку сказки о Синей Бороде, написанную по просьбе издателя «Будильника» В.Д. Левинского. Была она объемом около 1/4 печатного листа, — ну, может быть, дотянула бы до половины, — но на этом коротеньком пространстве уловила семь живых и метко схваченных женских типов. Было и впятеро короче, и веселее, и глубже, и просто умнее, взрослее, что ли, чем у Анатоля Франса.

В марксовском собрании сочинений Чехова этой вещицы нет. После напрасных поисков по томам я, заинтересованный этою пропажею, вообще переисследовал содержание первых выпусков и убедился, что огромные залежи материала, разбросанного молодым Чеховым по юмористическим журналам 80-х годов, еще едва тронуты. По первому же приступу, притом только по голой памяти, без материала перед глазами, я припомнил 15 чеховских рассказов и набросков в периоде 1882—1886 годов, которых нет в марксовском собрании. Я не запоминаю названий, но сюжеты, отдельные фигуры, удачные фразы и словечки крепко держатся в моей памяти. Так, например, нет — направленного против классической системы образования — превосходного рассказа о том, как А.П. Чехов будто бы обучал котенка ловить мышей и довел несчастного до того, что тот — уже взрослым котом — удирал, завидев мышь, как от черта[48]. Нет рассказа, в котором, пожалуй, уже слышались ноты будущей «Дуэли»: разговор на бульваре между двумя молодыми людьми — один уравновешенный работник, трудолюбивая пчела, а другой — хвастун, неврастеник, дармоед, прототип Лаевского[49]. Об анонимном материале, заключенном по преимуществу в «Будильнике» указанных годов, я уже не говорю. Вот вместо того, чтобы пасквили на Чехова писать, г. Ежов лучше этими раскопками занялся бы. А ему это труд доступный, потому что, начиная с 1884 (а может быть, и раньше?) года, г. Ежов и А.С. Лазарев-Грузинский — ближайшие подражатели Антоши Чехонте — стояли к «Будильнику» очень близко. Что касается 1882 и 1883 годов, тут, пожалуй, теперь, за множеством смертей и прочих выбытий из литературы, только я мог

бы дать некоторые указания и по тесной прикосновенности моей к тогдашнему «Будильнику», и по близкой дружбе с покойным А.Д. Курепиным, его аккуратнейшим и симпатичнейшим редактором. Вот кто — Александр Дмитриевич Курепин — по-настоящему-то первый «открыл» Чехова и втянул его в постоянную работу. Правда, открыл его для «Будильника», но — лиха беда начать, и — «от копеечной свечки Москва сгорела»[50].

Раскопки чеховские производить надо с оглядкою и с комментариями. А то недавно где-то перепечатаны были некоторые из забвенных чеховских рассказов, и в критике были высказываемы патетические сожаления, что Чехову — лишь бы пробить себе дорогу — приходилось писать даже «повести из венгерской жизни». Между тем — если только дело идет о большой повести — она имела своим происхождением шуточное пари между А.Д. Курепиным и Чеховым, что последний напишет повесть из венгерской жизни, которую все примут за переводную из Мавра Иокая. Когда исследователь разбирает Чехова, то почти при каждом возникающем сомнении он имеет право прежде всего заподозрить: не было ли тут какой-либо резвой шутки или веселой мистификации? Иначе ведь и «Сладострастного мертвеца» можно всерьез принять. Или повесть о демонической девице, которую перелюбили все решительно мужчины, действующие в этом произведении, и только с кучером вышла у нее неприятность: не то он ее кнутом, не то она его хлыстом, — а потом у нее, за ее преступления, сделалась мертвая голова, так-таки вот совсем как у покойницы, и, наконец, она в качестве наказанного порока и к торжеству добродетели погибла, увязнув в грязной глине знаменитой Кукуевской катастрофы[51].

[О ЧЕХОВЕ:] ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ

Была у меня юношеская поэма «Демон»[1]. Напечатать теперь под псевдонимом «начинающего поэта» — пожалуй, имела бы успех, потому что байронического богоборчества и треска мировой скорби, столь ныне опять модных, напихано в нее было — конца-краю нет! Но в 80-х годах стихи были еще не в авантаже, и прослыть лириком, а уж тем паче автором поэмы — большой поэмы, всерьез написанной поэмы — было как-то

жутко и неловко. Поэтому «Демон» мой лишь украдкой печатался в провинциальных изданиях — отрывками и под разными названиями. Имени «Демон» я так и не посмел ему дать: слишком велика казалась претензия. Тем более что — был-таки грех! — хотелось поправить Михаила Юрьевича и сделать нечистого более стойким и логичным революционером, чем лермонтовский Демон, а его смертную пассию (она у меня итальянка была) более духовною и идейно развитою девицею, чем лермонтовская дикарка, грузинка Тамара. От московских товарищей, молодых писателей, я «Демона» скрывал, как некий грех тайный. Но однажды Антон Павлович, в то время уже известность после «Степи» и пушкинской премии, встречает меня на Петровке и с места в карьер, кажется, даже не поздоровавшись, говорит ироническим басом:

— Слушайте, Лермонтов, почему же вы Демонов пишете, а грамотным людям не показываете?

— О, черт! вот сюрприз! Вы-то откуда узнали?

— Приезжий армянин из Тифлиса рассказал. Для Тыплыз пишешь, дюша мой? Послушайте же, Михаил Юрьевич, это с вашей стороны таинственно и нехорошо...

В конце концов отправились мы в Татарский ресторан (был такой в Петровских линиях), и там, за пивом, я должен был продекламировать Чехову «избранные места». Он слушал с величайшим вниманием, воистину достойным лучшей участи.

Потерпев полное любовное крушение, разбитый по всему фронту, мой Демон произносил над прахом своей погибшей возлюбленной весьма трогательный монолог, в котором, между прочим, имелась такая аттестация:

Была ты,
Как изумруд, душой светла!

Чехов оживился:

— Как? что? как?

— «Как изумруд, душой светла...»

— Послушайте, Байрон: почему же ваш Демон уверен, что у нее душа — зеленая?

Рассмешил меня — и стих умер.

А после сказал:

— Стихи красивые, а что не печатаете, ей-ей, хорошо делаете, право... Ни к чему все эти черти с чувствами... И с человеками сущее горе, а еще черти страдать начнут.

— Так символ же, Антон Павлович!

— Слушайте: что же — символ? Человек должен писать человеческую правду. Если черти существуют в природе, то о чертях пусть черти и пишут.

Каламбура своего насчет души Чехов не забыл. Несколько лет спустя застал я его в лютом споре с издателем покойного «Артиста», Ф.А. Куманиным, об одной актрисе, до сих пор не совершенно вышедшей из моды, а тогда только начинавшей делать карьеру с большим рекламным шумом и самохвальством-модерн, тоже еще необычным и диким в те смирные времена[2]. Куманин заступался за артистку. Антон Павлович жестоко над нею издевался:

— Послушай же, она просто отсыревшая фагот с засоренными клапанами.

— Согласитесь, Антон Павлович, что (Куманин назвал роль) она играла с душою? Александр Валентинович! — обратился он ко мне. — Поддержите меня: ведь слышна душа? ведь не без души актриса?

— Нашли, на кого ссылаться, — прогудел Антон Павлович. — Я ему не поверю: он думает, что у женщин зеленые души.

* * *

По возвращении Антона Павловича с Сахалина был я у него в Москве на Малой Дмитровке, в доме, кажется, Фирганга. Я уже говорил об этом визите в «Записной книжке» своей. При свидании нашем присутствовал свидетель — живой, но безмолвный и преудивительный: зверек из породы випер — кажется, мангус его название, — которого Антон Павлович вывез из Сингапура. Более красивого и милого домашнего зверя вообразить себе нельзя; шкурка его была в точном смысле слова сизая — отливала по стальному общему фону оттенками радуги. Зверек этот — благодетель индусских хозяйств, ибо неутомимо истребляет змей и всякую иную тропическую гадину. Он и сам-то — какая-то полузмея или мохнатая, теплая ящерица, с странным гибким телом, которое, сужаясь, переходит в хвост, а не хвост к телу привешен, как у большинства зверей. Мускульная энергия мангуса поразительна, за его движениями не успеваешь следить — живая молния! И так как основная черта в характере мангуса — любопытство,

то он ни минуты не посидит в покое, и радужная молния сверкает по комнате непрерывно. Я не успел войти в кабинет Антона Павловича, как мангус уже вскочил на меня, побывал рыльцем во всех карманах, уткнулся в ухо, в пуговицы, в сапоги и, успокоившись, улетел на полку с книгами. А уходя от Чехова, я обрел это сокровище нежно спящим в моей шляпе. Антон Павлович вывез из путешествия двух таких зверей. Один скоро погиб трагической смертью: его нечаянно завалили дровами в печи, куда зябнущий мангус любил забираться на поиски тропического тепла. С другим мангусом — кажется, именно моим знакомым — вышел трагикомический скандал такого рода. Отец Антона Павловича стриг однажды ногти. Мангусу, по роковому любопытству его, конечно, необходимо было исследовать, чем старик занимается и что за блестящая штука у него в руках. Прыгнул, старика перепугал, а сам напоролся на ножницы и порезался. С этого дня он возненавидел старика, ибо решил, пояснял сам Антон Павлович, что старик его укусил. В доме об этом случае уже забыли — помнил один только мангус и таил месть. В квартире Чеховых был темный коридор. И вот однажды, когда Чехов-отец пробирался по нем, ничего дурного не ожидая, вдруг откуда-то сверху обрушивается на старика нечто живое — царапающее, кусающее, неистовое. Старик, в паническом ужасе совершенно забыв о мангусе, не зная, что и думать о таинственном существе, на него напавшем, обессилел, сел на пол и завопил о помощи. Сбежались домашние. Мангус, конечно, удрал, а потрясенного старика долго пришлось успокаивать, прежде чем он, что называется, отдышался. Поняв, что это были мангуса штуки, старик пришел в ярость и заявил, что в одном доме с подобною свирепою дрянью он жить не согласен. Пришлось Антону Павловичу отдать любимца своего в зоологический сад.

* * *

О покойном А.П. Чехове живая, остроумная М.М. Читау выразилась однажды:

— Он у меня все стулья промолчал*.

Чехов очень рано познакомился с товарищескою завистью. Редактор «Будильника» А.Д. Курепин дважды показывал мне анонимные

* В.А. Тихонов, впрочем, недавно говорил мне, что я ошибаюсь, острота относилась не к Чехову, а к В.А. Дедлову-Кигну. 1911.

письма, якобы читательские, которые получал он, с упреками, зачем «Будильник» помещает так много «бездарной» прозы «скучного» Антоши Чехонте и мало уделяет места высокоталантливым произведениям некоторого псевдонима, захватывающим читателя, привлекающим публику и делающим честь журналу. Подобных писем, по словам А.Д. Курепина, он получал много. Слог показался знакомым. Сравнил почерки: оказалось, пишет сам высокоталантливый псевдоним!.. Любопытнее всего, что автор сих удивительных проделок был не только не чужой Чехову, но даже довольно близкий человек.

* * *

Я не умею кия взять в руки, а А.Д. Курепин, Е.В. Пассек и А.П. Чехов были усердные бильярдисты. Я любил за кружкою пива сидеть и смотреть, как они сражаются. Антон Павлович играл средне, Пассек хорошо, Курепин художественно. Играли страстно, с увлечением. За дурные удары пикировались деликатно, но выразительно, иносказательно, но беспощадно, называя друг друга фамилиями Пироне, Шальнова, Львова, Королева и прочих московских знаменитостей по торговле обувью.

Принес я однажды Курепину какие-то заказанные «Будильником» стихи. Не вышло, совсем не вышло! Александр Дмитриевич сделал жалобное лицо, охнул по обыкновению и говорит:

— Ох, ну, это, знаете, совсем — как Антон Павлович на бильярде играет!

Присутствующий Антон Павлович смолчал, но тем же вечером отплатил сторицею. Были мы — все вышеназванные, Н.М. Астырев и, кажется, Н.П. Чехов — в бильярдной Татарского ресторана. И вот когда кто-то сделал отчаянно скверный шар — «на себя», Антон Павлович пробасил:

— Ох! Ну, это, знаете, совсем как Александр Дмитриевич эпиграммы пишет.

Курепин — человек, вообще-то, чрезвычайно покладистый и незлобивый, но с уязвленным втайне писательским самолюбием и давно разбитыми литературными надеждами (у этого превосходнейшего и порядочного человека были все лучшие данные для литератора — и ум, и вкус, и образование, и цельное мировоззрение, все, кроме... таланта!) — серьезно обиделся и, выпив затем пива немного больше, чем

следовало, наговорил Чехову много неприятных слов... Антон Павлович, не ожидавший, что обмен приятельской шутки за шутку поведет к таким острым последствиям, был очень огорчен и извинился с самой теплою искренностью. Конечно, потом никто и не вспоминал мимолетной ссоры этой. Однако со времени ее между Курепиным и Чеховым что-то лопнуло. Дружеские отношения внешне остались безукоризненными, но погасла или, по крайней мере, притушилась внутренняя теплота.

* * *

Как-то раз в 1895 или 1896 году в Москве же устроился у меня маленький литературный обед. Приехал Антон Павлович. Он был нездоров и не в духе, общество подобралось неудачно, как-то неожиданно и случайно согласованное, время шло вяло, разговор вязался плохо, поминутно прерываясь паузами... Было отчаянно скучно. И вдруг в одну из печальных пауз раздается в конце стола голос шестилетнего сына моего, Владимира, уныло рассуждающий вслух:

— У всех гости — как гости, а у нас — ну уж и гости у нас. Чехов всегда молчит, как рыба. Имярек что ни скажет, то соврет...

Залп хохота не дал ужасному ребенку договорить свои обличения. Как чувствовал себя я, хозяин и родитель, легко представить. Но — enfant terrible[3] выручил-таки. Чехов рассмеялся, развеселился, сделался жив, разговорчив и остроумен, как даже редко я его видал.

* * *

Вообще, говорить с Чеховым вдвоем, с глаза на глаз, или в тесном кружке нелитераторов, или хотя литераторов, но не из больших, не из корифеев, а лучше всего из старых товарищей-москвичей было всегда гораздо интереснее, чем в большом обществе, а тем более с участием знаменитостей. Чехов был человек глубоко интимный.

Один из самых скучных вечеров в жизни был проведен втроем — как это ни странно — в обществе Антона Павловича Чехова и Василия Ивановича Немировича-Данченко: значит — самого тонкого русского юмориста и едва ли не самого блестящего русского рассказчика и разговорщика, с которым вдобавок я связан теснейшею дружбою, и, следовательно, поговорить нам всегда есть о чем. Дело было в Петербурге у Лейнера. Мы с Чеховым уговорились съехаться заранее, а Неми-

рович подъехал случайно. Покуда мы сидели вдвоем, Чехов был весел бесконечно, острил, басил, но — с приездом Немировича — вдруг, точно его в воду опустили, сразу померк, угрюмо тянул пиво и молчал именно как рыба. Когда он уехал, даже такой снисходительный и всякой живой человеческой душе навстречу идущий человек, как Вас. Ив. Немирович-Данченко, не удержался, чтобы не заметить:

— А и скучный же ваш Чехов! Он всегда такой?

Я с досадою возразил:

— Ничего не скучный. Просто застенчив.

Добрейший Василий Иванович удовлетворился.

На другой день нарочно иду к Антону Павловичу.

— Вы имеете что-нибудь против Немировича?

— Помилуйте! Ровно ничего. Напротив, очень его почитаю. Интереснейший, милейший человек.

— Так зачем же вы вчера-то надулись?

— Я не дулся... Мне — слушайте же — просто любопытно было... Ведь я с братом его[4] приятель, а его совсем не знаю... Хотел послушать, посмотреть...

К этой манере Антона Павловича — иногда среди общества уйти внутрь себя, заключиться в наблюдательное внимание, скучное, почти суровое с вида — надо было привыкнуть. Незнакомые люди легко принимали ее за угрюмость, нелюдимость либо даже за недоброжелательство и обижались. Еще в некрологе Антона Павловича[5] случилось мне указать, что многие, казалось бы, совсем неглупые и довольно чуткие люди, которым было несчастье познакомиться с Антоном Павловичем в этаком вот периоде молчальничества, когда из него каждое слово хоть клещами тяни, выносили из свиданий с ним впечатления весьма недоумелые, и неоднократно в 90-х годах приходилось слышать даже такое, например, милое рассуждение:

— Ум и дарование совсем не одно и то же... Вот, например, Чехов. Талант, а глуп. Пожалуйста, не защищайте! Я лично с ним знакома и два раза обедала с ним в Ялте. Оба раза он глубокомысленно промолчал три часа, не улыбнувшись, отвечал — да и нет, уклонялся от интереснейших вопросов, и единственная самостоятельная фраза, которую мы от него слышали: «Если можно, то я попросил бы не кофе, но чаю...»

Это из подлинного разговора с женщиною, повторяю, далеко не глупою, развитою, причастною к литературе. Да что — частные случаи! Замкнутость Антона Павловича сделала, что о нем установился почти общий предрассудок, будто он был человек безразличный в политическом и социальном отношении — «без образа мыслей». Это — Чехов-то! Лишь на пятом году после смерти некоторые воспоминания (напр., Елпатьевского[6]) и переписка разрушили эту неумную догадку крикливого российского легкомыслия, для которого политичны только громкие шумы пустых бочек.

Глубоко интимный человек был Антон Павлович. Медленно и осторожно допускал он ближнего своего в святыню своего гения. Вот уж в чью душу никак нельзя было, что называется, влезть в калошах. Осторожность, конечно, осложнялась еще боязнью утомления людьми, обусловленною тяжелым хроническим недугом. Чуждый хвастовства и показности, безвывесочный и безвыставочный, Чехов — «живой дом великого таланта» — напоминал собою один из тех странных, скрытно-замкнутых домов, что видишь в слободах, населенных сектантами, если даже не гонимыми, то и не весьма терпимыми. Дом — как будто обыкновенный, серый, зауряд обывательский; ничего особенного — вот сени, вот горница, вот кухня, все, как у всех добрых мещан. Но за стеною где-то — тайна: моленная и в ней радение, — и вот туда-то, в святыню-то хозяйскую, без воли хозяина чужому ни за что не попасть, разве что весь дом по бревну размечешь. А когда позовет хозяин, покажет и войдешь — хорошо там, умиленно и свято, тепло и чисто на душе.

* * *

Великий знаток женской души, психолог-атомист, интимнейший друг русской женщины, Антон Павлович Чехов в жизни многим казался грубым в своих личных откровенно-материальных взглядах на женщину. Многим — Аркадиям Николаевичам Кирсановым, любителям «говорить красиво». Действительно, сам Чехов по этой части иногда произносил слова весьма резкие и совершенно лишенные «условных лжей». Медик и физиолог, внук Базарова, сидел в нем крепко и не допускал самообманов. Человек вполне достоверный, личный и литературный друг А.П. Чехова рассказывал мне, что однажды в его

присутствии, когда некий несчастный муж жаловался Антону Павловичу на ссоры свои с женою и спрашивал совета, как спасти готовый рухнуть брак, Чехов долго и участливо допрашивал этого горемыку обо всех тайных подробностях его супружеской жизни, а потом, присев к столу, написал рецепт какого-то средства, укрепляющего половую энергию:

— Попробуйте-ка вот это!

Поэтому искусственно изощренные и утонченные в амурах души, болтающие вообразительницы любовных отвлеченностей, флертистки с головным развратом, специалистки любовных грез, иллюзионистки пола, мнимые идеалистки, с разговорчивыми вожделениями без удовлетворений, и прочие женские чуда декаданса, качающиеся между мистицизмом и чувственностью, не имели над Чеховым никакой нравственной власти. В холостое время свое Антон Павлович проходил сквозь кривляющийся мир их лишь как внимательный врач-ординатор — сквозь палату № 6. Этот мирок полубезумных, полушельм наслушался от него немало горьких правд, острых словечек и эпиграмм в прозе. И, крепко выстеганный Чеховым, не простил Чехову, что тот видел его насквозь. Именно оттуда выходили роли московских сплетен о Чехове, которые до сих пор не вполне улеглись, судя по некоторым эпизодам в патологической статье г. Ежова. В 1895 году московская сплетня усиленно уверяла, будто Чехов — на укор некой «утонченницы», почему он перестал у нее бывать, — ответил якобы: «Потому что мне скучно с женщиной, которая не отдается...» В действительности, конечно, ничего подобного не было. Я все-таки, на всякий случай, позволил себе спросить Чехова, правда ли это. Он усмехнулся:

— Разве женщинам этакое говорят? Тем более — подобным. Скажи я ей, она еще, сохрани Бог, в самом деле отдалась бы! Ведь истеричка же...

Но никто серьезнее, глубже, умиленнее Чехова не умел ни понять, ни благословить прекрасным словом благоуханные целомудрия натурно расцветающей, великой и святой, роль продолжающей, возвышенно-телесной, женской любви — будь то целомудренная Верочка, беспутная «Ведьма», тоскующие «Бабы», обездоленные старые девы, брошенная Сара, униженные проститутки, певички, беременная помещица, красавица-армянка на постоялом дворе.

Кто хочет понять Чехова в его ясном и естественном взгляде на женщину, тот должен перечитать «Отцов и детей» и серьезно вдуматься в любовь Базарова к Одинцовой. Там, в намеке тургеневского проникновения, зарыты корни и исходные точки прекрасной женской галереи, которую завещал нам великий художник Чехов.

В письмах Чехова некоторые пропуски указывают, по содержанию, как будто на то, что в подлиннике тут были пущены в ход цинические выражения. Это меня очень удивило, потому что я никогда за все 22 года знакомства нашего не слыхал, чтобы Чехов говорил нехорошие слова или вел фривольный разговор на цинические темы. Однажды, помню, еще до поездки на Сахалин, приносил он Курепину на погляденье японские карикатуры весьма непристойного содержания, изображавшие оргию моряков, заплывших на остров, заселенный одними женщинами. Но эти листы были столь высокой художественной ценности, такого совершенства в рисунке, красках, во всей технике исполнения, что если видеть в них «похабные картинки», то пришлось бы зачеркнуть для искусства всего Фелисьена Ропса и школу его последователей. Вообще, «эротомана» и «сладострастника» не было в мещанской крови Чехова ни капли. Он был больной человек, но — здоровая кровь. Больные легкие, но здоровый мозг, здоровая кровь, здоровая нервная система — а отсюда здоровая мысль и здоровое чувство.

АНТОН ЧЕХОВ И А.С. СУВОРИН

Ответные мысли

В течение 1913 года я получал очень много писем, предлагавших мне высказаться печатно о взаимных отношениях А.С. Суворина с А.П. Чеховым. В последнее время количество таких писем значительно увеличилось. Тон некоторых из них звучит уже не предложением, а требованием, а в двух я прочел дословно, что будет нехорошо, если я не напишу о Чехове и Суворине.

Берусь за эту задачу с величайшею неохотою. Вопрос об отношениях таких больших людей, как А.С. Суворин и А.П. Чехов, и их взаимовлиянии есть вопрос исторический. А исторические вопросы должны исторически же решаться. А для исторического разрешения этого

исторического вопроса мы, современники обоих писателей, имеем еще слишком мало фактических данных, критически проверенного материала. Поэтому решительно все, что сейчас пишется о Суворине и Чехове, не выходит за пределы априорного импрессионизма. И естественное дело: там, где еще не произведен строгий, опытный анализ, можно ли ждать дельного синтеза?

Я равным образом не обещаю к освещению этих отношений ничего, кроме личных впечатлений, которые, быть может, имеют перед некоторыми другими лишь два преимущества. Являются: 1) впечатлениями человека, знавшего и любившего обоих писателей; 2) впечатлениями, потерявшими всякую страстность и личный интерес за давностью, отделившею меня от обоих писателей. С А.С. Сувориным я расстался 15 лет назад[1]. За этот промежуток виделся с ним только однажды, в 1904 году[2], — свиданием, очень любопытным и важным для личной характеристики А.С., но не имевшим никакого отношения к его общественной роли. Я не считаю себя вправе оглашать этот ночной разговор. Скажу лишь кратко, что весь он был посвящен семейному делу, волновавшему тогда А.С. Суворина: раздорам между ним и старшим его сыном Алексеем Алексеевичем, основателем «Руси»[3]. Нахожу должным прибавить, что в разговоре этом Алексеем Сергеевичем не было сказано ничего, что могло бы бросить дурную тень на Алексея Алексеевича и дурно характеризовать самого старика.

Итак, А.С. Суворин для меня — воспоминание пятнадцатилетней давности. Чехов уже десять лет лежит в гробу, и после 1898 года я, кажется, уже его не встречал, хотя именно в этот период между нами окрепли очень хорошие отношения по письмам. О Чехове я так много писал, что мне нечего распространяться о том, как глубоко я люблю и уважаю этого великого и мудрого писателя. Для меня Чехов — самая святая из святынь русской литературы, непосредственно примыкающая к Пушкину и Лермонтову, любимая, как Салтыков, стоящая рядом с Достоевским и Толстым и *для нашего поколения* во многом выразительнейшая и нужнейшая даже обоих последних. Прибавлю к этому, как человек, знавший Чехова, то вблизи, то издали, почти четверть века, что громадный талант и тончайший ум совмещались в нем с великою душою, беспредельною сердечностью без фраз и громких слов, с твердым и ясным характером, красота которого будет раскрываться с годами все в новых и новых светах. Потому что при жизни

истинный Чехов был спрятан от громадного большинства своих поклонников (не говорю уже о врагах!) за тою, знающею себе цену, скромностью мудрого наблюдателя-молчальника, которая создавала ему среди близоруких людей репутацию человека замкнутого, скрытного, гордого, даже сухого. Заглянув в нее, и не заметишь, как напишешь целую статью. А я уже достаточно рассказывал о том в своих «Славных мертвецах»[4].

Вот почему мне всегда почти оскорбительно читать те статьи, те vies imaginaires[5], в которых неловкое доброжелательство (опять-таки не говорю уже о явном или скрытом зложелательстве) старается раздробить поразительную цельность личности Чехова искусственным делением его биографии на три периода, будто бы резко различные между собою: Антоша Чехонте, суворинский Чехов, Чехов либеральных дружб и Московского художественного театра. Неправда это. Не было трех Чеховых. Был он один, всегда все тот же, цельный, прямой, ясный, с первых резвых рассказов в «Будильнике» и «Осколках» до стука лопахинского топора в «Вишневом саде»... Ах, уничтожая сад дворян Гаевых, вырубил в нем роковой топор и семь досок на гроб Антону Павловичу! Сегодня его венчали лаврами, три месяца спустя лаврами забрасывали уже его могилу.

Непрерывную логичность, стройную последовательность, глубокую внутреннюю связь всей мысли и всей жизни Антона Чехова я готов отстаивать с полным собранием его сочинений в руках. Думаю, что печатаемое ныне, том за томом, собрание его писем[6], которого я еще не видел, дало бы мне только новый богатый материал к этому доказательству. А думать так позволяют мне прежние сборники чеховских писем, изученные мною недурно. И вот, повторяю, потому-то особенно неприятно, даже до противности, бывает, когда этого, кругом самостоятельного, сплошь естественного, последовательного, логического и с большою волею человека обращают ни с того ни с сего в какую-то пассивную куклу, которой поступки, мысли и писания зависели будто бы от того, с кем он в тот или другой «период» своей жизни и творчества был знаком и близок. Чехов был человек, да еще и какой, а вовсе не кукла, которою сегодня играет Суворин, завтра — Гольцев, послезавтра — Художественный театр и т.д. И в этом кукольном переряживании, которым так часто хотят облечь Чехова, кроме унизительной для последнего фальши есть и еще одна нехорошая черта. Человеком человека ударить мудрено — разве уж ты уродился Ильей Муромцем:

А и крепок татарин, — не ломится,
А и жиловат, собака, — не изорвется![7]

Но куклою человека ударить очень легко и можно. И вот как скоро Чехова обращают из человека в куклу, то и начинают — весьма неглиже с отвагой — им помахивать по тем физиономиям, в коих форма носов не по вкусу тому или иному пишущему имяреку. Помоему, и неумная, и ложная, и дурная это система. Так нельзя.

Фальшивость подобных опытов обнаруживается с особенною наглядностью, когда Чеховым стараются бить по Суворину. Большая ненависть к последнему наводит многих на тенденцию рассматривать «суворинский период» Чехова как темное пятно в жизни и творчестве Антона Павловича. Суворина при этом изображают каким-то демоном-отравителем, который губил и вовсе погубил бы чеховский талант, если бы его не спасла либеральная Москва.

Чехов очень хорошо сделал, что сошелся с либеральною Москвою. Да и не мог он с нею в конце концов не сойтись. Это сближение было совсем не случайным и внезапным, но естественным, логическим, непременным. Но я прямо и категорически утверждаю, что для того, чтобы либеральная Москва приняла Чехова в свои объятья, ему не пришлось ни на йоту изменить прежнему себе. Либеральная Москва приняла его совершенно тем же, каков он был у Суворина. И в позднем покаянии, что в 80-х годах прозевала в обычных предубеждениях огромный талант, — поклонилась она Чехову, а не Чехов ей.

Существовала в последние годы и еще существует тенденция умалять значение Суворина в жизни Чехова и развитии его таланта. Эта тенденция, питаемая чисто политическими мотивами, писателем-реалистом принята быть не может. Это — выдуманное. Беспристрастный, объективный исследователь это отвергнет. Сквозь какую призму ни глядеть на роль Суворина в жизни Чехова — она прекрасна.

Совсем нет надобности ее преувеличивать, уверяя, будто Суворин *создал* Чехова. Это такая же неправда, как та, что Суворин Чехова погубил. Создавать Чеховых путем редакторского и издательского доброжелательства нельзя. Для того чтобы вырос орел, нужен орленок, а раз есть орленок, то он и в индюшатнике вырастет в орла. Нет никакого сомнения, что и без Суворина Чехов вырос бы в громадную литературную величину. Но нет также никакого сомнения, что Суворин,

быстро угадав в Чехове орленка, преклонился пред ним со всем восторгом, на какой только способен был этот литературный энтузиаст. И с того дня с дороги Чехова могучая и властная рука убирала едва ли не все колючие шипы, обычно ранящие ноги молодых писателей. И орленок рос по-орлиному, а не по-индюшечьи, в такой свободе и холе, как вряд ли удавалось кому-либо еще из сверстников Чехова... Не о материальных только условиях говорю, хотя и о них забывать не следует, а прежде всего именно о моральных. Когда спорят о том, кто «открыл» Чехова, и стараются перебить эту честь у Суворина именами Григоровича и Плещеева, — мне смешно. Потому что уж если полную-то правду говорить, что никто из трех названных не открыл Чехова. Эта Америка была открыта много раньше. А.Д. Курепин, роль которого в начале чеховской карьеры еще слишком мало освещена и оценена, и Н.А. Лейкин, широчайше открывший ему свой журнал для практики маленького рассказа, в которой Антон Павлович выработал свою сжатую технику, сыграли как литературные крестные отцы Чехова роль уж никак не меньшую, чем Григорович и Плещеев. В особенности преувеличивается роль Григоровича.

Дело совсем не в том, кто именно, ознакомившись с рассказами Антоши Чехонте, крикнул о нем в уши Суворину слово: «Талант!» Подумаешь, мало подобных аттестаций о других слышал Суворин даже и от того же Григоровича и от людей, которым он верил побольше, чем Григоровичу. А в том дело, что Суворин, проверив коснувшийся его слуха отзыв, сразу уверовал в Чехова. Понял в нем великую надежду русской литературы, возлюбил его с страстностью превыше родственной и сделал все, что мог, для того, чтобы молодое дарование Чехова росло, цвело и давало зрелый плод в условиях спокойствия и независимости — шло бы, в полном смысле слова, своим путем. Влюбленный в Чехова, Суворин не требовал от Антона Павловича никаких компромиссов с «Новым временем». Зато почти десять лет оберегал его дарование от компромиссов подчинения какому бы то ни было литературному лагерю — компромиссов, неизбежных для художественного таланта в тяжелых условиях 80—90-х годов и положивших свою печать на все без исключения тогда возникшие силы. Суворин бросил под ноги Чехову мостки, по которым молодой писатель перешел зыбкую трясину своих ученических лет, не нуждаясь для опоры ног ни в кочке справа, ни в кочке слева. И когда настало Антону Павловичу вре-

мя выбрать свой общественно-литературный лагерь, он занял в этом лагере место уже как сила авторитетная и власть имеющая, а не служкою на испытании. В печальных мытарствах подобных испытаний увяли дарования многих и многих, коих экзаменовали: «како веруеши?»[8] — до тех пор, пока свежие таланты не отцвели без расцвета, довременно впав в «собачью старость»[9]. А когда вспомнишь, кто иногда эти экзамены производил, да потом вдруг видишь, что экзаменуемых-то скушали и экзаменаторы-то потом преспокойно пошли во благовремении на службу в чиновники особых поручений при Тертии Филиппове, Победоносцеве и Плеве и в директора лицеев при Шварце и Кассо, то делается очень нехорошо на душе... Суворин спас Чехова и от опасности истрепаться в безразличной мелкой работе, и от насильственной дрессировки своего таланта по трафарету тогдашних передовых толстожурнальных программ, и от озлобления экзаменующею диктатурою, создававшего *нарочных* реакционеров и *притворных* индифферентистов, которыми так богаты были именно 90-е годы. Он избавил его и от участи Потапенко — налево — и от участи Кигна — направо[10]. Дал ему вырасти внепартийным и независимым.

Те, кто говорят, будто Чехов суворинского периода чем-то разнился от Чехова «Русской мысли», забывают, что почти одновременно Чехов печатал у Суворина столь русско-мысльскую (если возможно подобное слово) повесть, как «Дуэль», а в «Русской мысли» столь нововременную (конечно, не в нынешнем, а в тогдашнем смысле), до безжалостности скептическую в отношении к главному общественному идеалу той эпохи, как «Записки неизвестного человека»[11]. И кто же не помнит, какою бурею в народническом лагере отозвались «Мужики» Антона Чехова?[12] И, обратно, кто же не помнит, с какою злостью огрызалось иной раз на Чехова «Новое время», еще когда он печатался в газете?[13] Нет, не было ни Чехова суворинского, ни Чехова либеральной Москвы, а был только Чехов сам по себе, перед которым Суворин благоговел с первого его серьезного выступления в литературе, а либеральная Москва пришла к тому же благоговению десять лет спустя, при условиях, нисколько не изменившихся. И в той заслуге, что гений Чехова мог спокойно развиться в такую победную самостоятельность, Суворину, конечно, принадлежит громадная часть, которая и останется незабвенной в истории русской литературы. И напрасно стараются ее умалить те, не столько критики, сколько политики, ко-

торым очень хотелось бы приобрести Чехова, но вычеркнуть из его жизни Суворина. Это все равно что вычеркнуть из Чехова и «Сумерки», и «Хмурых людей», и «Дуэль», и «Иванова», не говоря уже об оставшемся позади Антоше Чехонте.

Не видав Алексея Сергеевича Суворина пятнадцать лет, не могу судить, каков он был в глубокой старости. Но, знав его с 1894[14] по 1899 год, я смею утверждать, что ни прежде, ни после не встречал редактора-издателя, который бы так уважал в сотруднике звание литератора, почтительно относился к его индивидуальности, берег каждое дарование, казавшееся ему симпатичным и кое-что обещающим. Вопрос даровитости для него решал все. Талант заслонял человека. Так, например, глубокий демократ по натуре, он недолюбливал в Сигме[15] молодого бюрократа с аристократическими замашками, но признавал его талантливым, и это слово решало отношения. Я не застал в «Новом времени» Жителя[16], но не только от других, а и от самого Алексея Сергеевича слыхал неоднократно, что это был человек крайне тяжелый: болезненно подозрительный, мучительно ссорливый, едва ли не одержимый каким-то психозом и иногда просто едва выносимый. Но Житель был талантлив и, стало быть, с Сувориным — квиты.

Из этих примеров суворинского культа талантливых людей ясно, что, когда Суворину выпало на долю счастье встретить талант не в отрицательной форме какого-нибудь полубезумного Жителя, но свежим, чистым, благоуханным цветком незапятнанного чеховского дарования, старик должен был влюбиться в свою находку безгранично. Так оно и было. Недавно где-то в газете мелькнули мне слова о *разрыве* Чехова с Сувориным. Когда произошел этот разрыв, если был он вообще, — я не знаю. Во всяком случае, не в 90-х годах, так как в 1897 году Чехов, приезжая в Петроград, останавливался у Суворина не только в его доме, но даже в его квартире. Он был окружен в этот приезд таким благоговейным вниманием, что один старый литератор, несколько злоязычный, на вопрос мой, будет ли он на очередном суворинском четверге, преязвительно ответил:

— Право, не знаю-с, меня Антон Павлович не приглашал.

Суворин не выносил, чтобы о Чехове говорили дурно. Он ревниво относился к критическим отзывам о Чехове, страдал, когда не нравилась какая-нибудь чеховская вещь. Скажу о себе самом. Я как-то долго не мог войти во вкус «Дуэли». И вот однажды в Москве, в пору

коронации 1896 года, мы двое, Алексей Сергеевич и я, оба влюбленные в Чехова, буквально переругались из-за «Дуэли». Я находил ее ниже чеховского таланта, а Суворин вопил, что Чехов ниже своего таланта ничего написать не может. Даже и сейчас смешно вспомнить, как мы, начав эту бурю в номере гостиницы «Дрезден», продолжали ее по лестнице, сели с нею на извозчика; к Триумфальным воротам оба истощили все свои слова, а затем уже ехали безмолвным двуглавым орлом, глядя в разные стороны до самой «Мавритании», и только за обедом, без слов, помирились. Ужасно я любил в таких случаях старика Суворина. Да и вообще я очень любил его и рад думать, что он, кажется, тоже питал ко мне хорошие чувства.

На почве того благоговения, которым в душе Суворина были окружены имя и образ Чехова, решительно не могли расти какие-либо погубительные для последнего отравы, о которых в последнее время пошли намеки и экивоки. Мне могут возразить, что ведь любовью можно заласкать и отравить хуже, чем злобою. Да, только не такою любовью, как была суворинская к Чехову, и не такого человека, как Чехов.

Вот теперь мы подходим к вопросу: влиял ли Суворин на Чехова?

Литературно влиял безусловно и не мог не влиять, как талантливый и широкообразованный старый писатель и одаренный превосходною справочною памятью, неутомимый разговорщик на литературные темы. Как тонкий ценитель художественного творчества, поразительно чуткий к образному слову. Как знаток русского языка и блестящий стилист. Это влияние я не только допускаю, но и знаю, что оно было. Чехов сам говорил мне, что двум воронежцам, Курепину и Суворину, он обязан окончательною очисткою своего языка от южных провинциализмов.

Что касается до влияния Суворина на общественные взгляды и вообще формировку мышления Антона Чехова — это влияние представляется мне не более вероятным, чем если бы кто сказал мне, что статуя была изваяна из мрамора восковой свечой. Очень широкое добродушие А.П. Чехова и снисходительность его к людям, неверно понятые и окрашенные иными чувствительными мемуаристами, придали во многих воспоминаниях образу его какую-то напрасную и никогда не бывалую в нем мармеладность. Точно этот поэт безвольного времени и безвольных людей и сам был безвольным человеком. От-

нюдь нет. Чехов был человек в высшей степени сознательный, отчетливый, чутко ощущавший себя и других, осторожный, многодум и долгодум, способный годами носить свою идею молча, пока она не вызреет, вглядчивый в каждую встречность и поперечность, сдержанный, последовательный и менее всего податливый на подчинение чужому влиянию. Я не думаю даже, чтобы на Чехова можно было вообще *влиять*, в точном смысле этого слова, то есть внушить ему и сделать для него повелительной мысль, которая была чужда или антипатична его собственному уму. Чтобы чужая мысль могла быть принята, одобрена и усвоена Чеховым, она должна была совпасть с настроением и работою его собственной мысли. А работа эта шла постоянно, непрерывно и... таинственно. Кому из работавших с Чеховым не известно, что он иногда на прямо обращенные к нему вопросы и недоумения отвечал странным, ничего не говорящим взглядом либо еще более странными, шуточными словами? Кому, наоборот, не случалось слыхать от него произносимые среди разговора внезапные, загадочные слова, которые повергали собеседника в недоумение: что такое? с какой стати? — а Чехова вгоняли в краску и конфуз? Это — разрешалась вслух, в оторвавшейся от окружающего мира сосредоточенности, долгая и упорная, безмолвная внутренняя работа писательской мысли над вопросом, когда-нибудь не нашедшим себе ответа, над образом, не нашедшим себе воплощения. Я сам был свидетелем подобных чеховских «экспромтов», но особенно богаты ими воспоминания актеров Московского художественного театра[17]. Типический аналитик-материалист, «сын Базарова», неутомимый атомистический поверщик жизни, враг всякой априорности и приятия идей на веру, Антон Павлович, я думаю, и таблицу умножения принял с предварительным переисследованием, а не на честное слово Пифагора и Евтушевского. Влиять на этот здравый, твердый, строго логический и потому удивительно прозорливый ум была задача мудреная. Правду сказать, вспоминая людей, о которых говорят, будто они влияли на Чехова, я ни одного из них не решусь признать на то способным. То, что имело вид влияния, очень часто было просто своеобразным «непротивлением злу», то есть какому-нибудь дружескому насилию, которому Антон Павлович зримо подчинялся по бесконечной своей деликатности. А иногда и по той, слегка презрительной, лени и равнодушию к внешним проявлениям и условностям житейских отношений, что развивались и росли в нем по

мере того, как заедал его роковой недуг. Оседлать Чехова навязчивою внешнею дружбой, пожалуй, еще было можно, хотя, сдается мне, и то было нелегко. Подавлять же и вести на своей узде творческую мысль Чехова вряд ли удавалось кому-нибудь с тех пор, как в Таганроге он впервые произнес «папа» и «мама», до тех пор, когда в Баденвейлере прошептал он холодеющими устами немецкое «ich sterbe»[18].

Менее всего мог влиять на склад и направление мыслей Чехова А.С. Суворин. Если бы мне сказали наоборот: Чехов на Суворина, — я понял бы. Даже думаю, что это и бывало не раз. В «Маленьких письмах» Суворина, иногда так сверкающе великолепных, по всей вероятности, найдутся при тщательном их исследовании отблески чеховского света. Но чтобы Чехов подчинял свое общественное наблюдение и мысль суворинскому влиянию, я считаю столько же невероятным, как... Ну, я не знаю, кто сейчас в России самый знаменитый анатом! Павлов, что ли? Как вот ему — сочинить учебник анатомии под влиянием какого-нибудь блестящего художника-импрессиониста. Чехов как социальный мыслитель не мог быть под влиянием Суворина совсем не потому, чтобы между ним, врачом-восьмидесятником, слегка либеральным москвичом-скептиком эпохи, разочарованной и в революции, и в реакции, и в консерваторах, и в либералах, и А.С. Сувориным, главою тогдашнего «Нового времени», с его политически приспособляющимся индифферентизмом, лежала в 80-х и 90-х годах уж такая непроходимая пропасть. С Сувориным в то время отлично ладили люди гораздо более левые, чем Чехов. А с последним сблизиться ему было тем легче, что их роднил общий и совершенно однородный демократизм типических писателей-разночинцев. Я познакомился с Сувориным лет на семь позже, чем Чехов, уже близко к половине 90-х годов, когда газета его уже стремилась в правительственный фарватер, и уже раздавался националистический девиз «Россия для русских», и вся сотрудническая молодежь в «Новом времени», с А.А. Сувориным во главе, состояла из «государственников». Однако я живо помню, как иной раз — и далеко не редко — в старике среди разговора вспыхивал вдруг ярким огнем радикал-шестидесятник и летели с его уст словечки и фразы не то что «либеральные», а, пожалуй, и анархические. Что он в душе был гораздо либеральнее многих молодых тогдашних «государственников», вышедших из развращающей школы гр. Д.А. Толстого, — я нисколько в том не сомневаюсь. Да и имел тому неоднократ-

ные доказательства. И когда кто-нибудь из нас уж очень зарывался, старик осаживал: так нельзя. Это сердило, казалось непоследовательностью, даже неискренностью... А в действительности старик — вечная жертва внутреннего раздвоения, — просто жалел нас, молодых, рьяных и прямолинейных, опытным умом старого журналиста, памятовавшего из собственного прошлого, как часто литературное утро не отвечает за литературный вечер.

— Я напечатаю вашу статью, потому что она ярка, — сказал он мне однажды, — но когда-нибудь вы пожалеете, что ее напечатали.

А в другой раз он выставил мою статью уже из готовой полосы, и когда я пришел «ругаться», Суворин возразил мне с большим чувством:

— Вы лучше поблагодарите меня, что я не позволил вам сломать себе шею.

И в обоих случаях он был прав. И наоборот, именно он отстоял мои «примирительные» корреспонденции из Польши в 1896 году, с которых начался мой первый разлад с «Новым временем». Вообще, это оптический обман — сваливать на старика Суворина всю ответственность за реакционные струи в «Новом времени» 90-х годов. Молодая редакция шла по пути государственно-охранительной идеи шагом, и более последовательным в практике, и более повелительно формулированным в теории, чем нововременцы-старики.

Шестидесятная закваска, быть может, назло им самим, делала их скептиками в идеях, которыми самонадеянно дышало поколение, воспитанное реакционными 80-ми годами. То, что молодой редакции казалось непременною программою, скептикам-индифферентам старой представлялось не более как пробным опытом: либо дождик, либо снег, либо будет, либо нет. Это была и хорошая, и дурная сторона стариков. Хорошая потому, что препятствовала им доходить до абсурдов, до которых сгоряча, идя по прямой линии чисто умозрительной и притом априорной политики, договаривались сотрудники-восьмидесятники. Дурная потому, что поддерживала в них способность к импрессионистическим компромиссам, которые так удобно приспособляли каждую идею к обстоятельствам, что она не могла дойти ни до категорического торжества, ни до категорического крушения. Молодую редакцию «Нового времени» государственнический культ привел, в порядке весьма быстрой эволюции, в идейный тупик, откуда не было никакого выхода. Здесь оставалось: либо признать разумность тупика

и застрять в нем, последовательно принимая всю логику торжествующей реакции и участвуя в ней (Сигма, Энгельгардт), либо признать ошибочною уже исходную точку направления, которое тебя в этот тупик привело, и резко и решительно повернуть в сторону противоположную (Потапенко и я в 1899 году, А.А. Суворин с редакцией «Руси» в 1903-м). Старики, и во главе их сам А.С. Суворин, от подобных острых и тяжких переломов были застрахованы именно своим скептическим импрессионизмом, поразительно отзывчивым и зыбким и с широчайшею амплитудою. В ней преоригинально встречались и предобродушно уживались «увенчание здания» с анархизмом, религиозный идеализм с нигилизмом 60-х годов и воинствующий национализм с самым широким культурным космополитизмом. Трудно мне представить себе человека более русского, как в положительных, так и в отрицательных чертах характера, чем А.С. Суворин. А в то же время не много на своем веку встречал я и таких европейских людей, с его чисто западническим самообразованием, с любовью к западной культуре, к западным народам, западному искусству, с энтузиазмом к Франции, Италии.

И вот, например, эта черта чрезвычайно связывала его с Чеховым, которого мы еще в «Будильнике» дразнили «западником Чехонте». Потому что, при совершенной своей тогдашней невинности по части иностранных языков, он, — также из русских русский человек, настолько русский, что иностранцы его очень туго понимают, — он в то же время умудрялся уже смолоду быть в самом деле типическим, насквозь западником в каждом произнесенном слове, в каждой написанной строке. •

— «Вуй!»[19] — крикнул западник Чехонте, — трунил над ним Курепин, описывая юбилей «Будильника», и уверял, будто «вуй» — единственное французское слово, которое нашему западнику известно... Шутка была преувеличена, но, конечно, мы все, питомцы гимназии 70-х годов, очень дурно знали языки. А последние шестидесятники, как Курепин, весьма нас тем «пиявили».

Престранное это дело на Руси. Почти все типические, убежденные, ярые, с пеною у рта, можно сказать, ее азиаты — люди, чуть не с колыбели блистательно владеющие тремя-четырьмя западными языками, получившие, в полном смысле слова, европейское воспитание и даже иногда до старости лет предпочитающие русской речи французскую или

английскую, потому что на родном языке они изъясняются не только с меньшим красноречием, но иногда даже не весьма бойко и правильно. А европеец-русский, тоже почти всегда, достиг до практического и непосредственного знакомства с людьми, литературою и культурою Европы — хорошо еще, если в поздней юности, а то и в весьма зрелые годы. И почти никогда не говорит сколько-нибудь хорошо ни на одном языке, кроме родного. Кажется, этот контраст свойственен исключительно русскому обществу. По крайней мере, я не встречал его в других народах настолько типически выраженным на обе стороны. В таких, например, полярных представителях, как образованнейший, утонченнейший, начитаннейший барин-парижанин К.А. Скальковский, — однако кругом азиат, и разночинец, в 26 лет принявшийся самообразованием чинить прорехи казенной школы и профессиональных университетских лет, далеко не блестяще воспитанный, совсем уж не утонченный и не так много читавший Антон Чехов, — однако кругом европеец!..

Помню один разговор свой с А.С. Сувориным, когда он, недовольный моим упрямством по некоторому чисто частному вопросу, преподнес мне:

— Вы самодур, как все русские.

— Да уж будто все русские самодуры? — засмеялся я на его столь типическую для него гиперболу.

— Все! — закричал он. — Все!.. Мы, от Петра Великого до последнего нищего на улице, все, все, все — самодуры, собственно говоря. И пожалуйста, ангел мой, вы о себе иного не воображайте: и вы самодур, и я самодур, и Леля (А.А. Суворин) самодур... все!

— А Антон Павлович, — возразил я, подставляя старику излюбленный пробирный камень, — тоже самодур?

Веселое лицо Суворина приняло выражение благоговейной нежности, которую имя Чехова всегда навевало на его черты, так напоминавшие умного удачника-бурмистра в большом и богатом барском владении. Помолчав, он произнес с удивительною теплотою, вдумчиво, убедительно, проникновенно:

— Антон Павлович? Нет, вот Антон Павлович не самодур. Он не только понимает — он знает линию жизни... Мы вот с вами понимаем, что дважды два — четыре, а все-таки нам хочется, чтобы было пять. И мы не утерпим: как-нибудь да попробуем, нельзя ли, чтобы вышло

по-нашему — не четыре, а пять... А Антон Павлович и понимает, и знает. Поэтому он энергии своей на напрасную пробу не израсходует... нет!.. Зато если мы с вами возьмемся доказывать, что дважды два — четыре, то истратим много слов, а все-таки не докажем так убедительно, как он одним словом...

И, радостно глядя на меня поверх очков, седой человек договорил в совершенном восторге:

— Узкий он человек, Антон Павлович, собственно говоря... чрезвычайно узкий человек!

Таким тоном договорил и с таким хорошим лицом и взглядом, что любо и весело было смотреть на него и почти завидно на молодую способность старика так страстно и сильно обожать любимый талант и, в восторге к этому мнимо «узкому» человеку, даже заочно греть его своею шуткою.

В присутствии Чехова для Суворина не существовало никого другого. Общеизвестна слабость А.С. к именитому обществу. Наедет к нему всякая превосходительная и сиятельная, мундирная и звездоносная знать. А он между именитыми посетителями бродит по кабинету подчеркнутым этаким демократом, в пиджаке и с сигарою в зубах, и чрезвычайно много доволен... веселый... лукавый... старый... Но присутствие Чехова для него заслоняло упоение и этим покоренным мирком. Смотря на Чехова как на живой кумир, он даже ревниво и подозрительно относился к тем, кто в это время между ними становился, вмешиваясь в их разговор. Словом, любовь была настолько страстная и выражалась настолько ревниво, что Чехов иногда даже отчасти тяготился ее преувеличенным вниманием... Однажды, именно в 1897 году, в Петрограде мы втроем — Антон Павлович, Вас.Ив. Немирович-Данченко и я — уговорились провести вечер вместе, поболтать о Москве и прошлых временах. Уже приехав в ресторан Лейнера, где мы должны были встретиться, я вспомнил, что ведь сегодня четверг и Чехов вряд ли может быть, так как это — суворинский день. Однако он не только пришел, но и, когда я выразил ему сожаление, что мы ошиблись в назначении дня, он возразил, что, напротив, — очень рад. И объяснил именно ту причину, о которой я только что говорил: стесняла его людность суворинских четвергов, влюбленное внимание хозяина и отсюда тайное недовольство и даже враждебность иных гостей, чего такой тонкий наблюдатель, как Антон Павлович, конечно, не мог не заметить.

— Я люблю с Алексеем Сергеевичем вдвоем походить ночью по кабинету... — сказал он между прочим. — Вы любите?

— Очень, когда он в духе.

Антон Павлович посмотрел на меня с удивлением и возразил:

— Слушайте же: он всегда в духе...

Я мог бы ему ответить: «Когда вас видит...»

Но Антон Павлович продолжал, развивая мысль, с которой я не мог не согласиться, что о Суворине совершенно нельзя сказать, как об иных людях, что тогда-то он в духе, тогда-то не в духе... Настроение зависит не от него, а от человека, с которым он беседует. Он может быть совершенно убит, подавлен каким-нибудь впечатлением, но если вы подбросите ему в разговор живую, интересующую его тему, он сейчас же и сам не заметит, как вцепится в нее своей необычайно быстро хватающей мыслью, и весь от нее загорится, и хмурая туча с него сойдет, как бы ни важны были ее причины... «Разговорить» Суворина можно было когда угодно и от какого угодно настроения, и многие этим артистически пользовались.

Вот в этом была между ними глубокая разница. «Разговорить» Чехова было нельзя, и когда он, веселый Антоша Чехонте, задумался, то уже на всю жизнь и до самого Баденвейлера так никто его и не «разговорил».

Суворин частную свою жизнь прожил далеко не счастливцем. В прошлом его остались жестокие и тяжкие трагедии. Но у него был «счастливый характер», тот великорусский упругий и скользкий характер, который, по-моему, лучше всего выразил Щедрин в своем всевыносящем портном Гришке[20]:

— Я, ваше высокородие, человек легкий...

Поэтому пережитые трагедии не отняли от Суворина ни бодрости, ни живучести, ни радостного отношения к жизни. Способность наслаждаться сладкою привычкою к жизни, говорят, не изменила ему до самого последнего конца, хотя два года он был лишен самого любимого своего дела: говорить. В этом он, по-моему, был очень схож с человеком, которого он не любил, который его не любил, а все-таки между ними было много общего: с В.В. Стасовым. В жизни А.П. Чехова, бедной «внешними фактами», никаких трагедий не было. За исключением дурного здоровья, он был, можно сказать, счастливый человек. Но вот его-то характер был уж совсем не «счастливый». В противопо-

ложность Суворину, он ужасно глубоко зачерпывал жизнь даже в самых незначительных ее мелочах. Совсем не заботясь о том, совсем непроизвольно. Уж как он смолоду был весел, а смех его и тогда уже сам собою разрешался в трагедию. Либо вдруг развертывал из-под своих, как будто поверхностных, резвых форм картину такой пошлости, что вдруг становилось гадко, жутко, грустно и «за человека страшно»[21]... Вспомните моряка в его «Свадьбе»[22]. Вспомните парикмахера, который не в состоянии достричь дядю изменившей ему невесты...[23] Черпал страшно глубоко, и каждая зачерпнутая капля всасывалась в него долго не проходящим, неизгладимым впечатлением. И нараставшая сумма неизгладимостей, день за днем, сгущала то единство грустно-скептического настроения, которым так выразительно отмечены и последние сочинения Антона Павловича, и вообще весь он на переходе от XIX века к XX...

Чехов не был слеп в отношении Суворина. Он видел старика насквозь и не скрывал этого ни от других, ни от него. И любил его такого, как видел, отнюдь не прикрашивая и не идеализируя.

— Суворин вас любит, — сказал он мне в 1895 году. — Это хорошо. Слушайте же, он не худой старик.

Суворин видел Чехова лишь настолько, насколько тот позволял проникать в себя. Вообще-то, этот разрешенный слой вряд ли был глубок. Чехов был не из тех, кто любит конфиденции. Но иногда он внезапно отворял храм души своей — именно перед Сувориным. О двух таких случаях я знаю непосредственно от Алексея Сергеевича. Он со слезами на глазах рассказывал, что, как ни высоко ценил он и ставил Антона Павловича, но только вот в подобных двух беседах — однажды в Петрограде и однажды в Венеции[24] — понял он во весь рост все величие и всю трагическую глубину этого удивительного человека...

Оставим Чехову чеховское, а Суворину — суворинское и не будем несправедливы ни к тому, ни к другому. Ни Суворин не был бесом-соблазнителем, ни Чехов — наивно соблазненным ангелом. Оба они и лучше, и хуже сложившихся их репутаций, в которые и справа и слева всякий охочий доброволец валит столько субъективной мифологии, сколько подскажет фантазия.

Суворин хотел добра Чехову и много сделал ему добра. Это — факт. Что же касается отрицательных черт, которые иные, с большими натяжками, невесть зачем изыскивают в Чехове, стремясь обобщить их

как результат «суворинского влияния», то, повторяю, все это — неудачные опыты политической полемики, а не литературного и идейного исследования.

Когда я мысленно проверяю далеко позади оставшиеся образы двух писателей, которым посвящена эта статья, странное и неожиданное получается противоположение. В каких бы моментах ни вспоминался мне Суворин, — этот кипучий, газетный, злободневный человек, казалось бы, зубы съевший на житейской практике, неугомонный создатель громадных практических предприятий, необычайный умейник уживаться с нужными людьми, угадывать нужные моменты, и проч., и проч., — тем не менее он представляется мне в конце концов — и прежде всего, и после всего — типическим русским мечтателем. Даже, пожалуй, прямо-таки Альнаскаром[25]. Ему лишь, в отличие от подлинного Альнаскара, везло необыкновенное счастье не только строить воздушные замки, очередные планы которых вплывали в его капризную, ищущую, беспокойную фантазию, но и осуществлять их. Однако какого-то главного своего замка, ради которого он на свет родился и жил, он так-таки и не выстроил. Больше того: может быть, даже и плана его не видал и себе не представлял. И в этом-то было его смутное, беспокойное горе, и этим обусловливалось его неустойчивое метание от факта к факту, от взгляда к взгляду, от человека к человеку. Это был человек, сотканный из мечты, — искатель мечтою.

Совсем иное Чехов. Веселым ли юнцом, грустным ли больным в зрелых летах, он, великий изобразитель мечтателей, сам никогда не был мечтателем. Могущественный многодум, анализатор и систематик, он обладал умом исследователя, настолько точным и категорическим, что неумолимо строгая логическая работа превратила наконец его многодумье в собирательное однодумье. И однодумье это продиктовало для русского обывательского быта железные формулы, их же не прейдеши. Суворин хотел многого, но, по существу, не знал, чего он истинно хочет. Когда это желанное истинное вдруг, бывало, ненароком взглянет ему в глаза: вот оно я! — он не верил или полуверил. А то просто пугался и притворялся, будто не верит. Чехов всегда изумительно тверд и ясно знает, чего он хочет, во что он верит, что может сказать, что должен сказать. В этом смысле перед ним неожиданностей нет и быть не может. Всякому факту он глядит прямо в глаза, исследует его, классифицирует, вводит его как новый препарат в коллекцию своей ато-

мистической лаборатории впредь до теоретического обобщения. Отсюда — чеховская *бесстрашная грусть*: основная черта его творчества. Оба они были поразительно способны к наблюдению, но и наблюдение их было столько же различно, как характеры. В Суворине неугомонно билась жилка старого отметчика, охотника за явлением, каждый раз хватавшего факт как нечто новое и часто встречающего его по-новому, совершенно вразрез впечатлению прежней с ним встречи. Он — наблюдатель-субъективист и импрессионист. Чехов — один из глубочайших, может быть, глубочайший из русских наблюдателей-объективистов — шел через факт к закону жизни. Он — великий обобщитель ее, проникающий и устанавливающий ее органическое единство в прозрачной дифференциации ее явлений. На лестнице этого собирательного анализа он дошел до очень высоких ступеней, — и смею даже утверждать, — до ступеней, трагических для себя самого. Недаром же он под конец жизни стал подумывать об «Экклезиасте»[26]. Суворин, умерший на восьмом десятке лет, если бы он прожил еще столько же, все-таки дня не вынес бы без того, чтобы не занести на бумагу хоть несколько строчек непосредственных впечатлений жизни и не вести о них страстного разговора. Антон Чехов, едва перейдя на пятый десяток лет, почти перестал разговаривать и писать. И уж, конечно, не по истощению творческой мысли, так могущественно раскрывшейся в лебединой песне Чехова — «Вишневом саде», а потому, что мысль его с каждым днем приобретала все более определенную обобщающую категоричность. И последняя осенила Чехова таким мудрым и глубоким провидением жизни, что второстепенные признаки явлений уже перестали быть интересными прозорливому творцу как подразумеваемые сами собою. К этому периоду жизни Чехова относится его трагическая шутка о повести, из которой, написав ее, он стал удалять ненужные подробности и постепенными сокращениями довел ее до объема в одну строчку:

«Он и она полюбили друг друга, женились и были несчастны».

Если принять знаменитое Павлово деление рода человеческого как познавательной жизни на два разряда: иудеев, которые чуда ищут, и эллинов, которые ищут мудрости[27], то Суворин и Чехов распределяются по этим полюсам совершенно твердо. Суворин, с его пылкою жадностью к новому явлению, новому факту, новому лицу, новой книге, весь пламеневший любопытством и смутными, редко самому ему

внятными в полной мере ожиданиями, должен быть поставлен, конечно, на первый полюс. Хотя он и не весьма любил евреев (однако совсем не так сердито и убежденно, как повествуют враждебные легенды), но психический импрессионизм сближал его с мечтателями, по Павлу, иудейской категории: ищущими в жизни чуда, которое вот придет откуда-то извне и осветит жизнь. Чехов — весь на эллинском полюсе. Он знает, что чудес нет и не бывает, что о небе в алмазах могут мечтать Соня, Вершинин, Аня с Трофимовым, но не он, ищущий мудрости и находящий ее в ежеминутных печальных откровениях жизни о железнозаконном ее единообразии...

Суворин, хотя и воспитанник материалистов, шестидесятник, таил где-то на дне души мистическую жажду идеалистических и религиозных позывов, которых даже конфузился, когда они прорывались заметно для других. Он любил Достоевского и был, по существу, достоевец. Отсюда и его редкостная сантиментальность, с нервическою готовностью расплакаться, как дитя, от разговора, от зрелища, от чтения, от сильной эмоции восторга, жалости или негодования. Чехов, который, как никто другой в русской литературе, и знал, и умел выражать, что человек человеком начинается и кончается, что человек — весь в себе и «du bist doch immer, was du bist»[28], является самым чистым и безуклонным русским реалистом. Сантиментальности в нем не было ни капли, и уж вот-то именно — «суровый славянин, он слез не проливал»[29]. Он — антидостоевец. Как тип мыслителя-интеллигента, он тесно примыкает к Базарову. Как бытописатель — к Салтыкову. Как психолог и художник — к Мопассану, закончив и увенчав этим западным поворотом гоголевский период нашей литературы. Суворин — огромное воображение, чутье, инстинкт, эмоция и «человек волны». Прежде всего — эхо. Чехов — великое знание, воля, система и сила. Прежде всего — голос.

КОММЕНТАРИИ

О ВОСПОМИНАНИЯХ, ВЕЧНОЙ ЛЮБВИ И ПР. И ПР. [ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ]

Печатается по: Сегодня. 1932. № 242. 1 сентября.

[1] См. ниже очерк «[А.П. Чехов:] в посмертные дни».

[2] Цитируется реплика одного из персонажей комедии «Много шума из ничего» У. Шекспира (акт V, сц. 2), который говорит, что «теперь, кто не воздвигнет сам себе памятника заживо, о том будут помнить, только пока в колокол звонят да вдова плачет» (пер. А.И. Кронеберга).

[3] См.: О сновидениях (1930. 12 октября); Толкование снов (1930. 30 ноября); Вещие сны (1930. 5 декабря); Врата сонного царства (1930. 21 декабря); Зеркала сновидений (1931. 18 января); Балтийские сновидцы (1931. 1 августа).

[4] Ср. в Предисловии к «Досуги и Пух и перья» Козьмы Пруткова: «У меня много неоконченного (d'inachevé)!»

[5] Перефразированы слова Нарокова из 2-го явления I действия «Талантов и поклонников» А.Н. Островского.

[6] Подробнее см. в статье Амфитеатрова «О Саше Черном» в его сб. «Разговоры по душе» (М., [1910]. С. 59—73).

[7] См.: *Шмелев И.* Русский писатель: Полвека писательского труда А.В. Амфитеатрова // Сегодня. 1932. 27 июля (текст перепечатан из газеты «Россия и славянство» за 23 июля того же года).

[8] См. переписку Амфитеатрова с ними: Амфитеатров и русские в Польше (1922—1932) / Публ. Д.И. Зубарева // Минувшее. СПб., 1997. Вып. 22. С. 388—474; Амфитеатров и Савинков: Переписка 1923—1924 / Публ. Э. Гарэтто, А.И. Добкина, Д.И. Зубарева // Там же. М.; СПб., 1993. Вып. 13. С. 73—158.

[9] Цитируется стихотворение А. Фета «Шепот, робкое дыханье...» (1850).

[10] Неточно цитируется Песнь первая «Руслана и Людмилы» А.С. Пушкина (1820).

[11] Амфитеатров, находясь в Италии в эмиграции, жил в Феццано (в Специи) в 1910—1913 гг.

[12] Г. Успенский собирался написать (но не написал) повесть «Удалой, добрый молодец», прототипом главного героя которой должен был стать Г. Лопатин (см.: Глеб Успенский в жизни / Сост. А.С. Глинка-Волжский. М.; Л., 1935. С. 290).

[13] Цитируется акт 1, сц. 2 пьесы Шекспира.

[14] «Бурбоны в изгнании ничему не научились и ничего не забыли» — фраза из письма контр-адмирала де Пана журналисту Малле де Пану (1796). Нередко приписывается Наполеону или Талейрану.

[15] Неточно цитируется стихотворение М.Ю. Лермонтова «А.О. Смирновой» (1840).

[16] Неточно цитируются строки из стихотворения Лермонтова «Расстались мы, но твой портрет...» (1837): «...храм оставленный — всё храм, // Кумир поверженный — все Бог!»

[17] Слова из стихотворения Пушкина «К А.П. Керн» («Я помню чудное мгновенье...») (1825).

[18] Речь идет о Л.С. Мизиновой.

[ДЕТСТВО]

В той части архива А.В. Амфитеатрова, которая находится в США в г. Блумингтон (Indiana University. Lilly Library. Manuscripts Department. Amfiteatrov mss.), хранятся несколько неполных и незавершенных рукописных набросков воспоминаний Амфитеатрова о детстве и юности. Публикуемый текст, написанный рукой жены писателя, является единственным цельным вариантом. Возможно, Иллария Владимировна скомпилировала его уже после смерти мужа. Фрагменты других вариантов, более полно представляющие тот или иной эпизод, приведены в комментариях.

[1] В.Н. Амфитеатров в 1858 г. окончил Московскую духовную академию и был назначен инспектором и учителем Калужского духовного училища, а в 1859 г. был перемещен в Калужскую духовную семинарию учителем всеобщей и русской истории и греческого языка. В 1860 г. он вступил в брак и в том же году принял сан священника (см.: послужной список В.Н. Амфитеатрова: ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 295. Ед. хр. 23. Л. 10—25).

[2] В другом наброске воспоминаний: «В течение 12 с лишком лет жизнь о. Валентина с супругой была несколько кочевой, так как его очень часто передвигало духовное начальство по городам Калужской и Московской губерний, как человека с репутацией просвещенного администратора и талантливого педагога, по благочиниям и учебным заведениям, нуждавшимся в направлении умелой рукой». В Лихвин В.Н. Амфитеатров был переведен в августе 1864 г.

[3] В другом наброске воспоминаний: «До Москвы от Лихвина около трехсот верст, до губернского города Калуги двести с хвостиком. Может быть, в настоящее время включила Лихвин в свой район и несколько оживила его какая-нибудь позднейшая железная дорога. Узкоколейка из Тулы на Белев коснулась Лихвина уже тридцать пять лет тому назад, но население ей не пользовалось: столь прелестно была благоустроена. Несмотря на дальний путь от Калуги, предпочитали делать его лошадьми по грунтовым дорогам, чем “страдать от чугунки”. Выбор этот делается особенно выразительным, когда вспомнишь, что местное сухопутное сообщение извечно отмечено в пословицах русского извоза: “Лихвинские горы да перемышльские воры злее всех”.

Не знаю, что теперь представляет [Лихвин], вероятно, по-прежнему городишко без всякого значения промышленного и торгового, хотя стоит на великолепной судоходной реке Оке, и исторического, хотя существует чуть не с XV века. Древен, но никаких древностей в нем нет. Город, но в подчиненном ему уезде, с сотней тысяч жителей, многие села и люднее и богаче, и бойчее и красивее строением. По сохранившемуся у меня календарю Суворина на 1913 год, перед Великой войной за Лихвином числилось 1808 жителей, значит, меньше 2 процентов всего уездного населения.

В дни моего детства, в 60-х годах прошлого столетия, Лихвин был сущим "медвежьим углом", затерянным в дремучих лесах. При малом числе жителей площадь он занимал довольно пространную, благодаря усадебному типу домовладения. Собственно говоря, в городе была только одна "хорошая" улица. Широкая, как площадь, она длинно-предлинно тянулась между двумя линиями "подворков", то есть маленьких усадебок с угодьями, принадлежавших местным чиновникам-старожилам, зажиточному, но отнюдь не богатому купечеству старозаветных нравов и нескольким помещикам из окрестностей, которые после "эмансипации" предпочли переселиться из своих глухих имений в каков ни на есть, а все же город: подальше от "временно обязанных" и поближе к исправнику».

[4] А.А. Тимашев-Беринг был московским обер-полицмейстером в 1854—1857 гг. и был вынужден уйти со своего поста после скандального избиения студентов полицией. См. об этом в анонимном письме в герценовский «Колокол», где утверждалось также, что московскому генерал-губернатору А.А. Закревскому и Тимашеву-Берингу «Москва обязана <...> самыми тяжелыми минутами, пережитыми ею в последние дни царствования Николая» и что Тимашев-Беринг — «грубый, неотесанный, нахальный и дерзкий до того, что имя его стало поговоркою не только в Москве, но и во всей России» (цит. по: [*Герцен А.И.*] Полицейский разбой в Москве // Колокол. 1857. № 5. 1 ноября; см. также: *Орлов В.И.* Студенческое движение Московского университета в XIX столетии. М., 1934. С. 158—159). Говоря о сатирической поэзии, Амфитеатров имеет в виду широко распространявшееся в списках послание Н.Ф. Павлова к графу А.А. Закревскому (1849), в котором он писал по поводу того, что Тимашев-Беринг оставил пост московского полицмейстера:

Но лишь за то скажу спасибо я теперь,
Что кучер Беринга не мчится своевольно
И не ревет уже, как разъяренный зверь,
По тихим улицам Москвы первопрестольной,
Что Беринг сам познал величия предел:
Окутанный в шинель, уже с отвагой дикой
На дрожках не сидит, как некогда сидел
Носимый бурею на лодке Петр Великий...
(*Павлов Н.Ф.* Повести и стихи. М., 1957. С. 316—317).

[5] См.: *Амфитеатров А.В.* Княжна: Роман-хроника. СПб., 1910.

[6] Имеется в виду стихотворение М.Ю. Лермонтова «Родина».

[7] В другом наброске воспоминаний: «Быт о. Валентина и “матушки” Елизаветы был несколько непохож на обычность русской духовной среды, а тем более провинциальной. Жили они очень бедно, гораздо беднее, чем позволяли бы и даже требовали должности, занимаемые о. Валентином, так как он, кроме положенного жалованья, не принимал никаких сторонних доходов. Белый хлеб в доме держался только для детей, родители уверяли, что больше любят черный. А вместе с тем выписывались несколько журналов и, за исключением обязательного для духовных “Странника”, все — светские. Выученный матерью читать на пятом году жизни, я не имел так называемых “детских книг”, а рылся в литературе 60-х годов».

[8] Оба эти стихотворения были опубликованы в журнале «Современник» еще в 1854 г. (№ 4; правда, «Колокольчики...» тут были помещены без второй половины) и, таким образом, отнюдь не являлись запрещенными.

[9] См.: *Амфитеатров А.* Отравленная совесть: Роман // Наблюдатель. 1897. № 1—5.

[10] См.: *Амфитеатров А.В.* Сестры: Хроника в четырех романах. Т. 1—4. Берлин, 1923.

[11] Подлинное отчество Маслова было Степанович.

[12] А.Ф. Кони писал, что В.Н. Амфитеатров «был настоящим служителем деятельной любви по отношению к ближним и дальним, к алчущим духовно и нищим материально», «все, что так украшало наше общественное самосознание в первой половине 60-х годов, нашло себе отражение в пылком сердце и восторженной душе Амфитеатрова» (*Кони А.Ф.* Житейские встречи. Александр Иванович Чупров // Рус. старина. 1909. № 12. С. 466, 465).

[13] С.П. Мельгунов вспоминал про В.Н. Амфитеатрова: «В Москве он слыл чуть ли не за святого. Церковь всегда была полна народа, приезда пастыря ждала толпа жаждущих его благословения. За извозчиком его бежали десятки женщин. Одним словом, это был пастырь, которому поклонялись». Когда он исповедовал, «сотни людей ждали очереди получить прощение грехов у популярного пастыря. Приходилось с раннего утра до позднего вечера дежурить, ничего не евши и не пивши» (*Мельгунов С.П.* Воспоминания и дневники. М., 2003. С. 65).

АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ ЧУПРОВ

Мемуарный очерк был написан в 1908 г. Первую публикацию нам выявить не удалось. Печатается по: *Амфитеатров А.В.* Собр. соч. М., [1912]. Т. 14. С. 257—274.

[1] «Выше!» (*англ.*).

[2] кормящая, питающая мать (*лат.*) — почтительное наименование студентами своего университета.

[3] Неточная цитата из «Сцен из лирической комедии “Медвежья охота”» Н.А. Некрасова (1866—1867).

[4] *Амфитеатров А.В.* Восьмидесятники: Роман. СПб., 1907. Т. 1. С. 103—104.

[5] Амфитеатров преувеличивает «шестидесятнические» увлечения отца. Об этом свидетельствуют и тот факт, что отец все-таки стал священником, и следующие воспоминания А.В. Амфитеатрова: «Мой отец, человек 60-х годов (род. 1835 г.), поглотивший всю их литературу, а с юности напитавшийся Гоголем, Пушкиным, Лермонтовым, Белинским, Тургеневым, прекрасный стилист этой школы, сделал мне однажды сцену за... Карамзина! — как я смел сказать, что его язык для меня пуще всякого снотворного зелья.

— Если тебе так нравится язык Карамзина, — возразил я с ядовитостью, — почему же ты сам-то не пишешь его “штилем”?

Отец отвернулся, скрывая невольную улыбку, и ответил — нельзя сказать, чтобы очень удовлетворительно:

— Потому что ты непочтительный мальчишка... вот почему!.. Потому, что сказано: не мечите бисер... слыхал?

— Слыхал и покорнейше благодарю.

— Так вот по этому самому.

И не выдержал, рассмеялся» (*Амфитеатров А.* Записная книжка // За свободу!. 1924. 27 июня).

[6] В Спасо-Вифанском монастыре располагалась Вифанская духовная семинария, а Московская духовная академия находилась на расстоянии двух верст от нее — в Троице-Сергиевой лавре.

[7] Чупров с 1899 г. жил за границей.

[8] Ср.: «Слово “Чупров” у всех прикасавшихся к московской интеллигенции вызывает представление о чем-то светлом, добром, мягком, неустанно мыслящем» (*Фортунатов А.* О восьми наставниках // Вестник воспитания. 1917. № 8/9. С. 144).

[9] Неточная цитата из «Пестрых писем» (1884) М.Е. Салтыкова-Щедрина (письмо 1).

[10] Цитата из стихотворения Н.А. Некрасова «Рыцарь на час» (1862).

[11] Слова Скалозуба из «Горя от ума» А.С. Грибоедова (д. 4, явл. 5).

[12] Амфитеатров очень неточно цитирует упомянутые в примеч. 3 «Сцены...» Некрасова.

[13] Цитата из стихотворения Н.А. Некрасова «Подражание Шиллеру. II. Форма» (1879).

[14] См.: *Чупров А.И.* История политической экономии: Лекции. М., 1892. Книга впоследствии неоднократно переиздавалась.

[15] Неточная цитата из лирической драмы А.Н. Майкова «Три смерти» (1857).
[16] 2 Тим. 4:7.
[17] Цитата из стихотворения Беранже «Безумцы» в переводе Вас. Курочкина (1862).
[18] Да почиет с миром! (*лат.*).

УГАСШИЙ РОД

Печатается по: Возрождение. 1926. № 338. 6 мая.
[1] «Быть *добрым как хлеб*» — девиз аббата Альберта из Понтиды (Италия; ? — 1095), почитаемого католической церковью в качестве святого.
[2] Ср.: «Когда А.И. Чупров учился в калужской семинарии, отец мой, В.Н. Амфитеатров, был в ней преподавателем. Необычайная талантливость и симпатичность юного семинариста привлекали внимание юного же преподавателя. Разница лет между ними небольшая. И вот стали они вместе читать, образовываться. Возникла тесная дружба, продолжавшаяся затем не один десяток лет. Отец мой настолько очаровался учеником своим, что желание породниться, войти в семью, породившую такого увлекательного юношу, явилась в нем гораздо раньше, чем он узнал мою мать — родную сестру Александра Ивановича и живое женское повторение его характера. Да и лицом брат и сестра тоже были очень схожи между собою. Отец мой собирался тогда идти не в священники, а в университет, но старый мосальский протопоп Иван Филиппович Чупров, огорчаясь, что многочисленные сыновья его все уклонились от духовного звания, желал, чтобы, по крайней мере, дочери были за попами. И вот отец мой, чтобы жениться на Елизавете Ивановне Чупровой, надел рясу» (*Амфитеатров А.В.* Александр Иванович Чупров // Амфитеатров А.В. Собр. соч. СПб., [1912]. Т. 14. С. 241).
[3] Амфитеатров вспоминал об Алексее Чупрове: «Ах, какой это был хороший, исключительно светлый, теплый, мягкий, разносторонне и всегда равно интересный, глубокий и простой, до святости добрый, до умиления очаровательный умница-человек!.. Смерть его не прошла бесследной и незамеченной в Москве, где Алексей Иванович пользовался, конечно, далеко не такою, как знаменитый брат его, но все же значительною популярностью, хотя он не занимал видного общественного положения, ни даже не был общественным человеком в строгом смысле этого слова. Скромный труженик по коммерческим делам (сперва — лет двадцать пять — бухгалтер в московском Купеческом банке, потом управляющий фирмою известных купцов-интеллигентов Сабашниковых), Алексей Иванович всею жизнью своею представлял высший образец того идеала, который 60-е годы начертили русскому человеку в коротком, но красноречивом, всем понятном слове "интеллигент". Трудно найти душу чище и отзывчивее на каждый благой порыв, ум более просвещенный, ясный и трез-

вый, образ мыслей более гуманный и доброжелательный, логику более спокойную и бесстрашную в рассуждении, сердце, богаче одаренное способностью все в людских отношениях понять, объяснить и, если надо, простить. <...> Нежная чуткость, кристальная прозрачность характера привлекли к Алексею Ивановичу такую массу друзей, что мало-помалу — особенно под конец жизни своей — он, пожилой, болезненный, медленно съедаемый туберкулезом человек, сделался, однако, невольным центром, вокруг которого группировалась весьма заметная кучка московских образованных людей. В скромной квартире Алексея Ивановича, на еженедельных почти что студенческих "журфиксах" его, можно было видеть самых блестящих и интересных деятелей молодой Москвы. Милюков, Виноградов, братья Корсаковы, почти вся редакция "Русских ведомостей", Савей Могилевич Остроумов, Богдановы, Котляровские, Сперанские, все они сходились отвести душу в присутствии этого молчаливого человека, с апостольским лицом, с ясными любвеобильными глазами, освежиться от пыли и копоти житейских битв прикосновением с его незапятненною духовною чистотою. Редки в русском обществе люди, с такою убежденной последовательностью и искренностью прилагающие ко всем житейским отношениям своим евангельский принцип: "Не судите, да не судимы будете". Это драгоценное свойство, подобно магниту, тянуло к Алексею Ивановичу множество людей с удрученным сердцем, неспокойною совестью. По опыту могу сказать: удивительно умел он, что называется, разговорить такого несчастливца, ободрить его и утешить своей мягкой философией по здравому смыслу и богатому житейскому опыту. Пред ним легко было каяться и высказывать тайны, которые человеку в одиночку носить в душе мучительно, а другим в них открыться — жутко, самолюбие не позволяет, стыд кричит. Отсутствие фанатизма, способность убеждать рассуждением, самая широкая терпимость к идеям, взглядам и мнениям ближнего поразительно выделяли Алексея Ивановича из сектантской среды московского либерализма 80-х годов, в общем весьма-таки сухого, надменного и требовательного» (Там же. С. 246—248).

[4] Не совсем точно воспроизведенный оборот из Молитвы Ефрема Сирина.

[5] Под общей шапкой «Памяти А.А. Чупрова» в «Возрождении» 22 апреля 1926 г. были помещены некрологи, написанные П. Струве и К. Зайцевым.

[6] См.: *Амфитеатров А.В.* Александр Иванович Чупров // Амфитеатров А.В. Собр. соч. СПб., [1912]. Т. 14. Славные мертвецы. С. 235—274. Один из двух включенных в эту подборку некрологов помещен нами выше, мемуарные фрагменты из второго приведены в примечаниях.

[7] См.: Воспоминания И.И. Янжула о пережитом и виденном // Рус. старина. 1909. № 12. С. 504—508; 1911. № 2. С. 257—259.

[8] *Шушун* — просторная, с рукавами женская кофта из сукна, штофа и др.

[9] Не совсем точно цитируется стихотворение Н.А. Некрасова «З[и]не» («Ты еще на жизнь имеешь право...») (1877).

[10] То есть чрезмерности, избыточности (от *фр.* exagération — преувеличение, перегиб).

[11] Упомянуты персонажи повести И.С. Тургенева «Клара Милич» (1883).

РОМАН ОДНОЙ ИДЕАЛИСТКИ

Печатается по: Сегодня. 1933. № 15. 15 января.

[1] Цитируется «Письмо Татьяны к Онегину» из 3-й главы «Евгения Онегина» А.С. Пушкина.

[2] См.: *Амфитеатров А.В.* Бабы и дамы: Междусословные пары. СПб., 1911 (Собр. соч. Т. 4); *Он же.* Зачарованная степь: Повести. Ревель, 1921.

[3] З.Г. Ге, племянница художника Н.Н. Ге, участвовала в народовольческом движении, в 1883 г. была арестована и в 1884 г. должна была быть сослана в Сибирь, но благодаря заступничеству Л.Н. Толстого и дяди поселена под надзором полиции на хуторе Н.Н. Ге, в 1885 г. вышла замуж за народника Г.С. Рубана-Щуровского. Сведениями о ее романе с Бочиным мы не располагаем.

[4] Рассказ «Мечта» впервые был опубликован в газете «Новое время» (1895. 1, 8 апреля). Пьеса «Чудо св. Юлиана» была поставлена в парижском Русском интимном театре Д.Н. Кировой 19 октября 1930 г., опубликована она не была (см.: «Парижский философ из русских евреев»: Письма М. Алданова к А. Амфитеатрову / Публ. Э. Гарэтто и А. Добкина // Минувшее. СПб., 1997. Вып. 22. С. 559).

[5] Имеются в виду героини стихотворений В.А. Жуковского «Светлане», «Светлана» и «Мина» (перевод песни Миньоны из романа Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера»).

[6] Московский городской народный *университет* им. А.Л. *Шанявского* — неофициальное учебное заведение для лиц, желавших повысить уровень своего образования (для поступления в него не требовалось никаких документов, а выпускники не получали официальных дипломов). Был создан в 1908 г. на деньги А.Л. Шанявского.

[7] Неточно цитируется XXVIII строфа 3-й главы «Евгения Онегина» А.С. Пушкина.

[8] Цитируется XXIX строфа 2-й главы «Евгения Онегина».

[9] Имеется в виду очерк Тэффи «Книга» (см.: *Тэффи.* Ностальгия. Л., 1989. С. 79—83).

[10] «*Дон Карлос*» — пьеса Ф. Шиллера.

[11] «*Кармен*» — опера Ж. Бизе (1874).

[12] В книге о В.Н. Амфитеатрове и его потомках говорится, что Д.В. Викторов учился в гимназии, но высшего образования не получил. Он работал пи-

сарем на складе химикатов, потом фельдшером (см.: *Александрова Г.* Я плакал о всяком печальном: Жизнеописание протоиерея Валентина Амфитеатрова. М., 2003. С. 357—358).

ВПЕРВЫЕ В ТЕАТРЕ

Печатается по: Шанхайская заря. 1934. 23 декабря.

[1] Пьеса А.Н. Островского была впервые опубликована в журнале «Отечественные записки» в 1869 г. (№ 1), в январе того же года прошли премьеры в Малом театре в Москве и в Александринском в Петербурге.

[2] Франко-прусская война началась 19 июля 1870 г. и завершилась 26 февраля 1871 г.

[3] Амфитеатров неточен. У Островского в «Без вины виноватых» (1884) действует актер Миловзоров, а у М.Е. Салтыкова в «Господах Головлевых» (1880) упоминается трагик Милославский.

[4] Пьеса А.Н. Островского (1868).

[5] Речь идет о драме Вл.И. Немировича-Данченко «Темный бор», которая шла в Малом театре в 1884 г. (изд. — М., 1884).

[6] Речь идет о VIII главе первой части романа.

[7] Речь идет о книге: *А.А.* [*А. Андреев*]. Иоанн Грозный и Стефан Баторий: Исторический роман: В 4 ч. М., 1834. (5-е изд. — 1859.)

[8] Этот перевод (под названием «Сон в Иванову ночь») был напечатан в «Современнике» (1851. № 10) и перепечатан в Полном собрании драматических произведений Шекспира (Т. 1. СПб., 1865).

[9] Опущена вторая половина статьи, посвященная проблемам сценической интерпретации «Горячего сердца» Островского и не носящая мемуарного характера.

[ГИМНАЗИЧЕСКИЕ ГОДЫ]

Публикуемый текст составлен из трех фрагментов. Первый извлечен из фельетона «Этюды. CXXII» (Новое время. 1895. 21 октября), второй — из фельетона «Москва. Типы и картинки. LXXXV (Новое время. 1894. 8 ноября), третий — из фрагментов воспоминаний, хранящихся в США в г. Блумингтон.

[1] В своих «Воспоминаниях» Л. Толстой писал: «Не буду говорить о смутных младенческих, неясных воспоминаниях, в которых не можешь еще отличить действительность от сновидений» (Полн. собр. соч. М., 1952. Т. 34. С. 355).

[2] Цитируется XL строфа 4-й главы «Евгения Онегина».

[3] Шереметевский не всегда был таким добрым. В другом месте Амфитеатров вспоминал:

«— Отчего вы печальны? — спрашивал известный московский педагог В.П. Шереметевский гимназистов-южан.

— Я скучаю за мамашей.

Шереметевский вооружался журналом и возражал:

— Поскучайте кстати и за единицею» (*Амфитеатров А.В.* Заметы сердца. М., 1909. С. 168).

[4] Цитируется VI строфа 2-й главы «Евгения Онегина».

[5] Шафранову принадлежит исследование «О складе народно-русской песенной речи, рассматриваемой в связи с напевами» (СПб., 1879), удостоенное Уваровской премии Академии наук.

[6] Речь идет о пожаре 1547 г.

[7] Д.А. Толстой, занимая пост министра народного просвещения (1866—1880), осуществил реформу среднего образования (новый устав гимназий и прогимназий был принят в 1871 г.) на основе сословного принципа: для «народа» предназначалась низшая школа, для купечества, буржуазии — реальные училища, а для дворян — гимназии и университеты. В гимназиях было существенно расширено преподавание древних языков, а в университеты могли поступать только выпускники классических гимназий.

[8] Сын Шафранова в письме Амфитеатрову утверждал, что его отца не увольняли из гимназии. Амфитеатров писал по этому поводу: «С г. Всеволодом Семеновичем Шафрановым, опровергающим меня в том отношении, что глубокоуважаемого отца его, бывшего директора 6-й московской гимназии, *не упразднили, но он сам ушел* из нашей гимназии, мы расходимся, очевидно, в понимании слова "упразднить". Можно понимать слово "упразднить" как уволить, чего с С.Н. Шафрановым, разумеется, не было, а между тем г. В.С. Шафранов, кажется, думает, что я именно это хотел сказать. Можно упразднить, кроме того, и таким способом, что человек сам уйдет с места, видя себя поставленным в неподходящие для себя условия для своей деятельности. Конечно, я был в эпоху шафрановского директорства слишком мал, чтобы самостоятельно судить о причинах его ухода от нас, но старшие товарищи, жалея о своем любимом директоре, объяснили этот уход именно такого рода давлением. И долго-долго по удалении С.Н. Шафранова ходили о нем в гимназии легенды как о высокогуманном человеке, не умевшем и не желавшем применяться к железному веку толстовской диктатуры по народному просвещению» (*Амфитеатров А.* Этюды. CXXIII // Новое время. 1895. 4 ноября).

[9] С 1873 г. С.Н. Шафранов был директором коллегии Павла Галагана в Киеве, а с 1876 г. до выхода в отставку в 1884 г. — директором Полтавской гимназии.

[10] Имеется в виду публицист и прозаик Евгений Львович Марков. Писателем был и брат Л. и Е. Марковых Владимир Львович (1831—1905).

[11] с увлечением (*лат.*).

[12] В.А. Маклаков вспоминал: «В Москве был талантливый журналист и педагог В.Е. Ермилов. <...> Его особенностью был незаурядный талант, который его сделал очень популярным в Москве, а именно талант рассказчика à la Горбунов. Он не был так глубок, как Горбунов, но зато сосредоточился на одной главной теме. Ею был цикл рассказов из быта гимназий, преимущественно первой, где он сам учился и где директором был знаменитый своей строгостью и нелепостью И.Д. Лебедев. Среди его рассказов я помню такой. Директор встречает ученика с незастегнутой или оторванной пуговицей. Начинается разнос. Воображение и возмущение директора идет все crescendo. "Сегодня у тебя оторвана пуговица: завтра ты придешь без штанов. Послезавтра нагрубишь надзирателю". И эта филиппика разрешается озлобленным криком: "Цареубийца, к столбу!" И несчастный цареубийца, в слезах и с оторванной пуговицей, стоит у столба» (*Маклаков В.А.* Из воспоминаний. Нью-Йорк, 1954. С. 45). Ср. в воспоминаниях Ю.М. Юрьева, с 1881 г. учившегося в 1-й гимназии: «Директор Л[ебедев] был едва ли нормальный человек. Его строгость граничила с жестокостью, а он давал тон всему учреждению. Он был грозой для всех. Его боялись не только мы, воспитанники, но и все педагоги <...>. Мы все буквально дрожали, когда этот грозный старик входил в класс» (*Юрьев Ю.М.* Записки. Л.; М., 1963. Т. 1. С. 72).

[13] В гимназическом аттестате Амфитеатрова преобладают тройки и четверки (см.: ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 295. Ед. хр. 23. Л. 3).

[14] Ср. в стихотворении А.К. Толстого «Слепой» (1873): «...поник головою он думной».

[15] Цитируется басня И.А. Крылова «Василек» (1823).

СЛАВНАЯ МОСКОВСКАЯ ТЕНЬ

Печатается по: Сегодня. 1937. № 139. 23 мая.

[1] См.: *Амфитеатров А.* Нетленный: Братья Николай и Антон Рубинштейны // Сегодня. 1937. 3 апреля.

[2] Описываемая встреча происходила в самом конце 1880 г. или в начале 1881 г.

[3] «*Жизнь за царя*» (1836) — опера М.И. Глинки, «*Фауст*» (1859) — опера Ш. Гуно.

[4] Процитированы строки из 1-й арии оперы А.Г. Рубинштейна «Демон» (1871).

[5] *Чайковский М.И.* Жизнь П.И. Чайковского. М.; Лейпциг, 1900. Т. 1. С. 209.

[6] *Артистический кружок* в Москве был создан в 1865 г. (просуществовал по 1883 г.) для культурного отдыха и эстетического воспитания актеров; в нем проводились спектакли, концерты, при кружке существовала библиотека. См. о нем: *Ревякин А.И.* Москва в жизни и творчестве А.Н. Островского. М., 1962. С. 184—223; *Гиляровский В.* Два кружка // Гиляровский В. Москва и москвичи. М., 1955. С. 205—214.

[7] Цитируется «Параллель четвертая» из очерка М.Е. Салтыкова-Щедрина «Ташкентцы приготовительного класса» (1872) (см.: *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч. М., 1970. Т. 10. С. 218).

[8] Этим эпизодом завершается «русская сказка» П.П. Ершова «Конек-горбунок» (1834).

[9] *«Энеида»* — поэма римского поэта Вергилия.

[10] Обыграны слова «Дорогою свободной // Иди, куда влечет тебя свободный ум» из сонета А.С. Пушкина «Поэту» (1830).

ВСТРЕЧА С П.И. ЧАЙКОВСКИМ

Печатается по: Сегодня. 1933. № 313. 12 ноября.

[1] Премьера «Евгения Онегина» состоялась 17 марта 1879 г. на сцене Малого театра в исполнении учащихся Московской консерватории. П.И. Чайковский мог принимать участие в репетициях совместно с Н. Рубинштейном только в период с 23 сентября по 1 октября 1878 г. (см.: Дни и годы П.И. Чайковского. М.; Л., 1940. С. 188—211). См. также воспоминания первой жены Амфитеатрова об участии Чайковского в репетициях: *Амфитеатрова-Левицкая А.Н.* Первый спектакль «Евгения Онегина» // Чайковский и театр. М.; Л., 1940. С. 140—166.

[2] Ср.: *Евреинов Н.Е.* Красивый деспот // Евреинов Н.Е. Драматические сочинения. СПб., 1907. Т. 1. С. 317—366.

[3] То есть вошли в поговорку.

[4] Лк. 2:14.

[5] Юные герои идиллического романа французского писателя Ж.А. Бернарден де Сен-Пьера «Поль и Виргиния» (1787).

[6] «*Буря и натиск*» («Sturm und Drang») — литературное движение в Германии в 1770—1780-х гг. (главным образом в драматургии), отразившее недовольство феодальными порядками и ориентированное на перемены в литературе, выражение в ней сильных страстей и ярких, бунтарских характеров. По аналогии с ним называют и другие, схожие по характеру, эпохи и течения в искусстве.

[7] См.: Быт. 39:1—20.

[8] Быт. 10:9. О том, что И.С. Тургенев так называл своего отца, см.: *Иванов И.* Иван Сергеевич Тургенев. СПб., 1896. С. 9.

[9] Нам не удалось установить, какое произведение Щепкиной-Куперник цитирует Амфитеатров.

[10] То есть герцогинь.

[11] Е.Н. Кадмина покончила жизнь самоубийством в 1881 г., приняв яд во время спектакля. Судьба Кадминой послужила основой повести Тургенева «Клара Милич» (1883), пьес Н.Н. Соловцова «Евлалия Рамина» (1884) и А.С. Суворина «Татьяна Репина» (1887), а также рассказа А.И. Куприна «Последний дебют» (1889). О Кадминой см.: *Яголим Б.* Комета дивной красоты: Жизнь и творчество Евлалии Кадминой. М., 1970.

[12] То есть фамильярности.

МОСКОВСКИЙ КУЛЬТ, ОКРУЖАВШИЙ ВЕЛИКИХ ЛЮДЕЙ

Печатается по: Сегодня. 1937. № 215. 8 августа.

[1] Выражение из Вступления к поэме Пушкина «Медный всадник».

[2] Последний раз Тургенев приехал в Россию в апреле 1881 г., в Москве он был с 25 мая до конца месяца и с 10 по 14 июня. Но одновременно с П.Д. Боборыкиным (о котором идет речь ниже) Тургенев находился в Москве не в 1881 г., а в 1879 г., и М.М. Ковалевский (также упоминаемый ниже) виделся с Тургеневым в Москве только в 1879 г. и 1880 г. (см.: *Ковалевский М.М.* Воспоминания о Тургеневе // Минувшие годы. 1908. № 8. С. 9—12). Так что у Амфитеатрова речь идет о 1879 г.

[3] Речь идет, по-видимому, о 23 февраля. Тургенев был в Москве с 14 февраля по 8 марта 1879 г. (см.: *Клеман М.К.* Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева. М.; Л., 1934. С. 277—278), а в эти дни Симфоническое собрание состоялось только 23 февраля (см.: Московские ведомости. 1879. 22 февраля).

[4] говорун (*фр.*).

[5] Наиболее активным среди этих критиков был В.П. Буренин, который в своих статьях, пародиях и памфлетных повестях травил Боборыкина с 1870-х гг. на протяжении более 40 лет.

[6] Сорокалетний юбилей литературной деятельности Боборыкина отмечался в конце октября 1900 г.

[7] См. мемуарный очерк «Достоевский на Пушкинских празднествах 1880 года» в настоящем сборнике.

[8] Цитата из «Горя от ума» Грибоедова (д. 1, явл. 7).

[9] Имеется в виду антигерманская речь Скобелева в Париже в феврале 1882 г. перед сербскими студентами, в которой он заявил, что война России с Германией неизбежна. Речь была опубликована и вызвала шумный резонанс. Скобелев получил высочайшее приказание вернуться в Петербург, военный министр объявил Скобелеву выговор, а император 7 марта удостоил аудиенции, на которой, по его словам, «дал отменный нагоняй» (Дневник Ганса Лотара фон Швейница / Пер. с нем. и публ. М.А. Райциной // Новый журнал (СПб.). 1995. № 1. С. 216). См. также: *Масальский В.* Скобелев: Исторический портрет. М., 1998. С. 292—293; *Шолохов А.* Всадник на белом коне: Бурная жизнь и таинственная смерть генерала М.Д. Скобелева. Уфа, 1999. С. 190; *Костин Б.* Скобелев. М., 2000. С. 200—201.

[10] М.Д. Скобелев умер 25 июня 1882 г. в номере гостиницы «Англетер» у известной московской кокотки Шарлотты Альтенроз. См.: *Глущенко Е.А.* Строители империй: Портреты колониальных деятелей. М., 2002. С. 282. См. также: *Шолохов А.* Указ. соч. С. 204—214.

[11] Эта формула заимствована из названия мелодрамы А. Дюма «Кин, или Гений и беспутство» (1836).

[12] Жена Н.Г. Рубинштейна Елизавета Дмитриевна Хрущева, дочь действительного статского советника, богатого помещика, была на 10 лет старше мужа.

[13] Н.Г. Рубинштейн в чине губернского секретаря поступил в 1855 г. в канцелярию московского гражданского губернатора (а не генерал-губернатора, как утверждает Амфитеатров), но реально ничего там не делал.

[14] *Ларош Г.* Н.Г. Рубинштейн // Голос. 1881. 8 июня.

[15] Амфитеатров цитирует (с неточностями) письмо П.И. Чайковского отцу от 26 декабря 1868 г. по: *Чайковский М.* Жизнь Петра Ильича Чайковского. М.; Лейпциг, 1900. Т. 1. С. 304.

[16] Женой А.Г. Рубинштейна была В.А. Чикуанова, дочь помещика, гвардейского офицера.

[17] Это не совсем так. А. Рубинштейн довольно серьезно конфликтовал с женой из-за ее расточительности. А. Брюлова, хорошо знавшая семью Рубинштейна, вспоминала о его жене: «Мужа она постоянно мучила, корила, что он мало зарабатывает, отказывается от выгодных ангажементов <...>. Последние годы, когда у него уже начиналась роковая болезнь, сведшая его в могилу, ему было трудно играть, а она не переставала требовать увеличения заработка» (цит. по: *Баренбойм Л.* Антон Григорьевич Рубинштейн. М., 1962. Т. 2. С. 108).

[18] См. воспоминания Амфитеатрова о нем: Яша Рубинштейн // *Амфитеатров А.В.* Собр. соч. СПб., [1913]. Т. 21. С. 269—284; Ни живые, ни мертвые // Сегодня. 1932. 13 марта.

[19] *Чайковский М.* Указ. соч. М.; Лейпциг, 1901. Т. 2. С. 282.

ДОСТОЕВСКИЙ НА ПУШКИНСКИХ ПРАЗДНЕСТВАХ 1880 ГОДА

Печатается по: Сегодня. 1921. № 267—270. 23—26 ноября. Эта речь в честь столетнего юбилея Достоевского была произнесена 12 ноября 1921 г. на заседании Союза пражских журналистов и литераторов.

[1] Подробный анализ подготовки и хода торжеств в связи с открытием памятника Пушкину (по проекту скульптора А.М. Опекушина) см. в кн.: *Левитт М.Ч.* Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года. СПб., 1994.

[2] *Общество любителей российской словесности* при Московском университете было создано в 1811 г., с 1837 г. оно не функционировало; деятельность его была возобновлена в 1858 г., окончательно общество прекратило свое существование в 1930 г. О деятельности общества см.: *Клейменова Р.Н.* Общество любителей российской словесности 1811—1930. М., 2002. В подготовке торжеств, о которых идет речь, общество сыграло ключевую роль; см.: *Левитт М.Ч.* Указ. соч. С. 64—69, 80—82.

[3] Другие воспоминания об этой речи см. в: Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 333—393; Ф.М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб., 1993. С. 200—201, 263—272. О сохранившихся воспоминаниях об этой речи см. в: *Волгин И.* Последний год Достоевского. М., 1991. С. 244—245.

[4] Здесь и ниже цитируется (с небольшими неточностями) «Объяснительное слово по поводу печатаемой ниже речи о Пушкине» из единственного выпуска «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского за 1880 г. См.: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 129, 134, 136.

[5] между равными (*лат.*) — часть латинской пословицы «дружба между равными» («inter pares amicitia»).

[6] Речь идет о статье либерального публициста А.Д. Градовского «Мечты и действительность», опубликованной в газете «Голос» (1880. 25 июня).

[7] Цитируется 3-я глава «Дневника писателя» за 1880 г. См.: *Достоевский Ф.М.* Указ. соч. С. 173.

[7a] В 1854—1856 гг. Достоевский написал три «шинельные оды».

[8] Цитируется пушкинское стихотворение «Ответ Анониму» (1830).

[9] Амфитеатров слышал чтение Достоевским «Пророка» 8 июня 1880 г. на литературном вечере в зале Благородного собрания (см.: Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского. СПб., 1995. Т. 3. С. 432). М.Н. Стоюнина вспоминала про это чтение: «...все слушали, затаив дыхание. Тихо начал, просто, и кончил — как пророк. У него и голос гремел, и он все вырастал. Пророк...» (Ф.М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб., 1993. С. 200). В одной из своих статей Амфитеатров вспоминал, как на том же вечере Достоевский читал «Сказку о медведихе»: «Чудесно читал. Народно, с простотой» (Пушкинские осколочки // Сегодня. 1937. 7 февраля).

[10] В 4-м разделе 3-й главы «Дневника писателя» на 1880 г., озаглавленном «Одному смирись, а другому гордись. Буря в стаканчике», Достоевский писал, что его речь «вызвала восторг и слезы восторга в тысячной массе слушателей. <...> Обнимались незнакомые и клялись друг другу впредь быть лучшими» (*Достоевский Ф.М.* Указ. соч. С. 172).

[11] О сложных взаимоотношениях Достоевского и Тургенева см.: *Никольский Ю.* Тургенев и Достоевский: История одной вражды. София, 1921; *Буданова Н.Ф.* Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л., 1987.

[12] Неточно цитируется «Полтава» Пушкина (Песнь третья. Строки 425—428).

[12a] Мф. 25:18.

[13] Цитируется стихотворение М.Ю. Лермонтова «Пророк».

[14] О русском народе как народе-богоносце рассуждает Шатов в «Бесах» (Ч. 2. Гл. 1. Разд. VII).

[15] Имеются в виду апостол Иоанн и его видения, отраженные во входящем в Новый Завет «Откровении Иоанна».

[16] «Сон в Вальпургиеву ночь, или Золотая свадьба Оберона и Титании» входит в состав «Фауста» Гете.

[17] Не совсем точно цитируется 3-я глава «Дневника писателя» на 1880 г. (*Достоевский Ф.М.* Указ. соч. С. 164).

[УЧЕБА В УНИВЕРСИТЕТЕ]

Текст собран из фрагментов газетных фельетонов: Москва. Типы и картинки. LXXIII // Новое время. 1894. 19 марта; Москва. Типы и картинки. XV // Новое время. 1892. 8 августа; Лекторы, экзаменаторы, студенты // Сегодня. 1931. № 149. 31 мая; Москва: Типы и картинки. XCVIII // Новое время. 1895. 16 января — и выступления Амфитеатрова в Доме литераторов «В.О. Ключевский как художник слова» (Грани. Берлин, 1922. Т. 1. С. 176—177).

[1] Цитируется V строфа 1-й главы «Евгения Онегина».

[2] Неточно цитируется стихотворение Н.А. Некрасова «Еще тройка» (1867).

[3] «помни о смерти» (*лат.*); здесь в значении: грозное напоминание о неотвратимой опасности.

[4] Цитируется басня И.А. Крылова «Стрекоза и Муравей» (1808).

[5] См.: *Муромцев С.* Гражданское право древнего Рима. М., 1883.

[6] Цитируется басня И.А. Крылова «Осел и Соловей» (1811).

[7] См.: *Кизеветтер А.А.* На рубеже двух столетий: Воспоминания 1881—1914. М., 1997. С. 37—38 (1-е изд. — Прага, 1929).

[8] См.: *Амфитеатров А.В.* Восьмидесятники. СПб., 1907. Т. 1. С. 237—243.

[9] А.А. Кизеветтер вспоминал, что философ М.М. Троицкий «экзамены превращал в фарс, в сущности оскорбительный для студентов. Студент подходил

к столу, произносил буквально два-три слова, и Троицкий уже вычерчивал пятерку» (*Кизеветтер А.А.* Указ. соч. С. 68).

[10] Цитируется эпиграф к 11-й главе «Капитанской дочки» А.С. Пушкина, сочиненный самим Пушкиным, но приписанный им А. Сумарокову.

[11] В 1884 г. Муромцев был уволен за свои либеральные взгляды.

[12] мимоходом (*фр.*).

[13] Этому фрагменту в выступлении Амфитеатрова предшествовали несколько обширных цитат из лекций В.О. Ключевского.

[14] слова учителя (*лат.*).

[15] См.: *Ключевский В.О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871; *Он же.* Боярская дума древней Руси. М., 1881.

ТАТЬЯНИН ДЕНЬ

Печатается по: Сегодня. 1932. № 25. 25 января.

[1] В этот день в 1755 г. был подписан указ об учреждении университета в Москве.

[1a] Пьеса Л. Андреева «Gaudeamus» была впервые опубликована в альманахе «Шиповник» (Кн. 13. СПб., 1910).

[2] Цитируется стихотворение А.В. Кольцова «Песня старика» (1830).

[3] См.: *Дорошевич В.* «Gaudeamus», або дід-студент: Украиньска кумедия с писнями и таньцами // Рус. слово. 1910. 26 сентября.

[4] Имеется в виду Л.Н. Толстой.

[5] *«Маскотта»* — оперетта Э. Одрана (1880).

[6] Имеется в виду статья Л. Толстого «Праздник просвещения» (Рус. ведомости. 1889. 12 января), написанная по поводу Татьянина дня и гневно осуждающая пьянство в интеллигентской среде.

[7] Н.М. Мендельсон вспоминал: «Вряд ли любила Москва когда-нибудь другого оперного артиста так, как Хохлова. Обаятельный красавец, человек необыкновенной доброты, ласковым "идет, ладно" отвечающий на бесчисленные приглашения спеть в благотворительных концертах Москвы и провинции, он обладал чарующим бархатным баритоном. Коронные его партии были Демон и Онегин. Что за стон стоял в театре после арий "Не плачь, дитя..." и "Вы мне писали!..". Что делалось у артистического подъезда, в ожидании, когда казенная, тысячепудовая карета, запряженная ободранными клячами, примет в свои недра Хохлова!.. Этого ни в сказке сказать, ни пером описать!..» (*Мендельсон Н.М.* Мои воспоминания // РГАЛИ. Ф. 1260. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 143—144).

[8] Цитируется «Горе от ума» (д. 3, явл. 21).

[9] Амфитеатров был хорошо знаком с ним, см. воспоминания: *Амфитеатров А.В.* Алексей Александрович Остроумов // Амфитеатров А.В. Собр. соч. СПб., [1912]. Т. 14. С. 277—292.

[10] Сохранилось свидетельство о встрече с Амфитеатровым в «Стрельне» в Татьянин день. Н.М. Мендельсон вспоминал, как он сидел там в начале 1890-х гг. с психиатром, профессором С.С. Корсаковым: «К нашему столику подходит и хочет присесть высокий, бритый, актерского вида плотный мужчина.

— Амфитеатров! — произносит кто-то фамилию бойкого, тогда только что начинавшего приобретать известность нововременского фельетониста. У меня начинает усиленно шуметь в голове, она не может переварить соседство С.С. и Амфитеатрова, я вскакиваю и с азартом предлагаю убираться к черту "нововременскому писаке". Амфитеатров, презрительно пожимая плечами, уходит, а милый С.С. успокаивает меня: "Стыдно так волноваться!" Но мне не стыдно, — ни сейчас, ни через несколько дней, когда кто-то показывает мне в "Новом времени" московский фельетон Old Gentleman'а (Амфитеатрова), где в описание Татьянина дня вкраплены презрительные строки об "известном московском психиатре в компании пьяных студентов-сибиряков"» (*Мендельсон Н.М.* Указ. соч. Л. 137—138).

[11] Цитата из русского перевода студенческого гимна «Гаудеамус».

[12] Цитируется романс «Пара гнедых» на слова А.Н. Апухтина, музыка Прыжова.

[13] В другом месте Амфитеатров также вспоминал о праздновании Татьянина дня в Москве: «Будь я в той нелепой, но милой моему сердцу Москве, то, конечно, сегодня ночью, — мороз не мороз, метель не метель, — мчался бы в летучих санках за город — под пальмы "Стрельны" — орать, песнь за песнью, весь канон уставного студенческого славословия: "Гаудеамус", "Быстры, как волны", "От зари до зари", "Наша жизнь коротка", "Укажи мне такую обитель", "Дубинушку", "Из страны, страны далекой", "Есть на Волге утес". А под конец новейшую и искреннейшую, на мотив куплетов из "Красного солнышка", "Маскотты" тож, с плясом и гиком:

Кто в день святой Татьяны
Ходит не пьяный,
Тот человек дур-ной!..

И все присутствующие, сколько ни есть народа, от юнцов, у коих на губах молоко едва обсохло, до старцев, убеленных сединами или сияющих полнолуниями лысин, как у пророка Елисея, — все, как один человек, усердствуют доказать Татьяне, что они люди отнюдь не дурные, а, напротив, хорошие... очень хорошие... такие хорошие, что иные уже... того — ни папы, ни мамы!.. Одно "Гаудеамус" с грехом пополам, да и то лишь до "ювенес дум сумус".

Известно, что есть три хоровые песнопения, без коих не может обойтись русская интеллигентная компания, когда в градусах: "Марсельеза", "Гаудеамус" и "Вниз по матушке по Волге". Но не менее известно, что еще ни одна русская интеллигентная компания ни одного из трех непременных песнопений не допела до конца. Запевают мужественно, стенобитно, можно сказать, но, проорав малую толику, начинают мало-помалу слабеть голосами, вместо пения

бессловесно мычат, один за другим отстают от хора и, наконец, переглядываются недоуменными глазами:

— А дальше как, господа? Я что-то не помню...

Увы! никто не помнит!

“Вниз по матушке по Волге” обыкновенно замирает на “Ничего в волнах не видно”, что и логично: о чем же еще петь дальше, если уж ничего не видно. Однако я слыхивал и таких знатоков фольклора, которые дерзновенно допевали и до двусмысленной истории, как

На носу стоит хозяин
В черном бархатном кафтане.

Но для чего он в скверную волновую погоду стоит в столь неудобной акробатической позе, подвергая неистовству стихий свой праздничный бархатный кафтан, даже и знатокам оставалось неведомо.

А о “Марсельезе” — собственными ушами слышал русское восклицание в Париже:

— Скажите, какая она тут у них длинная! Двадцать минут орут, и все конца нет. То ли дело у нас: “Алон занфан де ла патри, ле жур де глуар ет арриве”, — и кончен бал!.. Потому что дальше — “контр ну де ла тиранни”... а что “де ла тиранни”, — дьявол ли ее упомнит?

Напевшись, накричавшись, наплясавшись, — шабаш, коллеги! к домам! В снежном вихре — санки, санки, санки... “Тихо туманное утро в столице”... Серые сумерки позднего рассвета... Утренний благовест... С Триумфальной арки, сдерживая медных коней, пригласительно смотрит медный кучер, о котором в народе такая слава:

— Во всей Москве только два кучера непьющих: один на Большом театре, другой на Трухмальных воротах. Да и то Трухмального, как ни крепко держится старик, а на Татьяну студенты непременно накачают.

Ох, бывал этот грех: лазывали-таки мы к медному кучеру — выпить, в безмолвной и недвижной его компании, расстанную с праздником чару. Как ног себе не ломали! как рук о ледяные перекладины железной лестницы не обжигали! Непостижимое счастье молодости!» (*Амфитеатров А.* Московская Татьяна // Сегодня. 1937. 31 января). См. также: *Амфитеатров А.* Татьяны // Амфитеатров А. Житейская накипь. СПб., 1903. С. 101—114.

ЛЕВ ТОЛСТОЙ «НА ДНЕ»

Печатается по: Возрождение. 1928. 9 сентября. В мемуарном очерке использован фрагмент из более раннего очерка «Евгений Пассек» (*Амфитеатров А.В.* Собр. соч. СПб., [1915]. Т. 35. С. 174—179).

[1] Перепись проходила 23—25 января; Л. Толстой был одним из 80 ее руководителей, всего в переписи участвовало около 2000 «счетчиков». За несколько дней до переписи Толстой опубликовал статью «О переписи в Москве» (Современные известия. 1882. 20 января), в которой призывал участников «к делу переписи присоединить дело помощи — работы для добра тех людей, по нашему понятию требующих помощи, которые встретятся нам <...>» (*Толстой Л.Н.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1964. Т. 16. С. 91). О переписи и о нравственных уроках своего участия в ней Толстой подробно рассказал в трактате «Так что же нам делать?» (написан в 1882—1886 гг.; см. главы III—XI); см. также воспоминания его сыновей (*Толстой И.Л.* Мои воспоминания. М., 1969. С. 188—189; *Толстой С.Л.* Очерки былого. Тула, 1975. С. 135—136) и профессора И.И. Янжула (*Янжул И.И.* Мое знакомство с Толстым // О Толстом. М., 1909. С. 407—425). Итоги переписи изложены в: Перепись Москвы 1882 г.: В 3 вып. М., 1885—1886.

[2] Имеется в виду дом Зиминых на углу Проточного и Никольского переулков.

[3] В мемуаре «Евгений Пассек» Амфитеатров подробнее рассказал об участии Пассека в переписи и о своем знакомстве с ним: «И вот, назавтра, когда я сидел в одной из мерзейших конур бокового корпуса Ржановки и объяснял не весьма доброжелательным ее обитателям, как они должны заполнить оставляемые мною опросные листки, вошел в эту мерзейшую конуру, вместе с клубом морозного пара, плотный господин среднего роста, в темно-коричневом пальто и шапочке фасона, который в те времена усердно носила молодежь, называя его не то “болеро”, не то “тореро”, и, дружелюбно улыбаясь, представился хрипловатым и несколько гнусавым басом:

— Пассек.

И объяснил, что прислан ко мне на помощь от комитета по переписи, по просьбе графа Л.Н. Толстого.

Откровенно сказать, я, в первую минуту, весьма ему не обрадовался. Причиною тому была громкая фамилия, им произнесенная. Свое детство и первую юность я провел в среде интеллигентов-демократов, центром которой был Александр Иванович Чупров. На родовитое дворянство в ней смотрели косо и насмешливо — с предубеждением и недоверием. Но еще больше смущало меня то обстоятельство, что Пассек явился “по просьбе графа Л.Н. Толстого” и, вероятно, мол, принадлежит к числу той аристократической молодежи, что усердно вьется вокруг толстовской семьи, с ее многочисленными барышнями, из которых Татьяне Львовне исполнилось в ту пору лет уже 18—19. Образцов этой молодежи я насмотрелся препорядочно, и в восторг они меня не привели. Распространяться об этом излишне. Достаточно напомнить, что “Плоды просвещения” написаны почти портретно. Как относились знакомые Толстого к переписи, описано им самим (“Так что же нам делать?”), и прибавить к этой язвительной картине надменно-шаловливого любопытства нечего.

"Ну, теперь пойдет путаница! — подумал я. — Вон какого гуся-барина навязали на шею..."

Но гусь-барин, присмотревшись с полчаса, как я работаю, и пройдя со мною две-три квартиры, сперва предложил мне "уступить" следующую, чтобы он "попробовал", а затем — когда "проба" оказалась блистательною — мы стали чередоваться по квартирам: то я опрашиваю, он пишет, то он опрашивает, я пишу... Пришедший к десяти часам проведать нас Лев Николаевич нашел нас уже в состоянии совершенного дружелюбия и кипучей совместной работы. Тут же выяснилось, что Пассек был прислан именно комитетом по просьбе Толстого, а не выбран самим Толстым, так как оба они только тут и познакомились. Выбрал же Пассека, помнится, И.И. Янжул. И выбрал превосходно, так как работником Пассек оказался замечательным: умный, вдумчивый, а главное, хладнокровный и терпеливый, чего иногда недоставало мне» (*Амфитеатров А.В.* Собр. соч. СПб., [1915]. Т. 35. С. 174—176).

[4] Статья эта опубликована в «Современных известиях», редактором которых был Н.П. Гиляров-Платонов.

[5] 23 февраля 1885 г. Толстой пригласил к себе профессоров политической экономии Московского университета И.И. Янжула, И.И. Иванюкова и А.И. Чупрова, чтобы прочесть им политико-экономические главы из трактата «Так что же нам делать?» и услышать мнение специалистов о них (см.: *Янжул И.И.* Указ. соч. С. 410—411). Янжул тоже упоминает «талантливый и остроумный очерк "О деньгах"»; под названием «Деньги!» соответствующие главы (гл. XVII—XX) выходили в зарубежном издании трактата: *Толстой Л.* Какова моя жизнь? Деньги. Женева, 1887.

[6] Об этом Толстой пишет в начале 19-го параграфа трактата «Так что же нам делать?».

[7] Дом этот был куплен Толстым в июле 1882 г.; здесь он проводил зимы до 1901 г. В 1920 г. В.И. Лениным был подписан декрет о создании там музея-усадьбы Л.Н. Толстого; открыт музей был в 1921 г.

[8] Дом этот принадлежал князю Волконскому (см.: *Толстая С.А.* Дневники. М., 1978. Т. 1. С. 108).

[9] Романс М.И. Глинки «Я помню чудное мгновенье» на слова пушкинского стихотворения «К А.П. Керн» написан в 1849 г.

[10] Янжул иначе оценивал это предложение. По его мнению, Толстому «принадлежит не одна умная и дельная мысль, принятая в программу московской переписи. Так, по его совету, например, при описании квартир решено было включить вопрос: "имеется ли в данной квартире фортепиано", как хороший признак, в известной степени, культурности ее обитателей и пр.» (*Янжул И.И.* Указ. соч. С. 407).

[11] В статье «Жены гениев», вспоминая о своих встречах с С.А. Толстой в 1882 и 1895 гг., Амфитеатров писал, что она «превосходная была женщина. Чудесное производила впечатление как жена, мать, хозяйка дома, умная, обра-

зованная интеллигентка, дама большого света, но простейшая в обращении» (Сегодня. 1929. 6 октября).

[12] См.: 3 Цар. 12:11.

[13] Эта встреча состоялась, скорее всего, не в 1894, а в 1895 г. См.: *Old Gentleman* [*А.В. Амфитеатров*]. Москва. Типы и картинки. CVIII // Новое время. 1895. 25 марта; *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 53. С. 10, 423.

[14] Упомянуты персонажи пьесы М. Горького «На дне», аллюзию на название которой содержит и заголовок этого мемуарного очерка.

[15] Цитируется начало рассказа Э. По «Преждевременные похороны».

ЛЮБИМЫЙ ДЕД ДЕВЯНОСТА ЛЕТ

Печатается по: Сегодня. 1935. № 6. 6 января.

[1] Ср.: *Лейкин Н.А.* Неунывающие россияне: Рассказы и картинки с натуры. СПб., 1879.

[2] Оперетта австрийского композитора К.И. Целлера (1891).

[3] Выражение «кающийся дворянин» применительно к тем дворянам 1840—1860-х гг., которые стремились искупить вину (свою и предков) за то, что владели крепостными, и «послужить народу», ввел Н.К. Михайловский; см.: *Темкин Г.* [*Н.К. Михайловский*]. В перемежку // Отечественные записки. 1876. № 1. Паг. 2. С. 141.

[4] Вас.И. Немирович-Данченко много путешествовал по Европе, но было это *после* его знакомства с Амфитеатровым; см. его книги: Претенденты, авантюристы и бродяги. Одесса, 1886; В стране королей и рыцарей. СПб., 1887; Очерки Испании. М., 1888; По Германии и Голландии. СПб., 1893, и др.

[5] Имеется в виду роман Вас.И. Немировича-Данченко «Гроза» (СПб., 1879).

[6] Речь идет о книге «Скобелев. Личные воспоминания и впечатления» (СПб., 1882).

[7] См.: *Амфитеатров А.* Восьмидесятники. СПб., 1907. Т. 1. С. 270.

[8] Цитируется стихотворение М.Ю. Лермонтова «Ангел» (1839).

[9] Цитируется стихотворение Пушкина «Красавица» (1832).

[10] См.: *Немирович-Данченко Вас.И.* Кулисы. СПб., 1887.

[11] Цитируется 4-я строфа первой главы «Евгения Онегина» Пушкина.

[12] обо всем, что можно знать (*лат.*) — выражение употребляется для обозначения беспорядочного разговора о разных предметах.

[13] См.: Письма Амфитеатрова Вас.И. Немировичу-Данченко 1884—1936 гг. // РГАЛИ. Ф. 2567. Оп. 2. Ед. хр. 134, 156.

[14] Аллюзия на название чеховского сборника рассказов «Хмурые люди» (СПб., 1890).

[15] Разыскать эту пародию нам не удалось.

[16] Откр. 3:15.

[НАЧАЛО ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ]

Печатается по рукописи (Lilly Library. Amfiteatrov mscr.).

[1] Из этого следует, что мемуар написан в 1934 г. Ср.: *Пильский П.* А.В. Амфитеатров. Его 70-летие и 50-летие литературной деятельности // Сегодня. 1932. 10 июля.

[2] См.: *Амфитеатров А.* Алимовская кровь // Рус. ведомости. 1884. 24, 25, 27 октября.

[3] Подробнее см. ниже в мемуарном очерке «Ненужная победа».

[4] См.: *Чехонте А.* [*А.П. Чехов*]. Драма на охоте // Новости дня. 1884. 4 января — 1885. 25 апреля.

[5] Неточно цитируется басня И.А. Крылова «Зеркало и Обезьяна» (1816).

[6] См.: Забытый смех: Поморная муза. Сб. 1—2. М., 1914—1917.

[7] Амфитеатров неточен. А.П. Сухов стал издателем «Будильника» в 1873 г., еще при жизни Н.А. Степанова, продолжавшего редактировать журнал. В 1876 г. Сухова на посту издателя сменила Л.Н. Уткина; с 1877 г. журнал редактировали А.И. Уткин и Н.П. Кичеев, а с 1883 г. — А.Д. Курепин (издательницей стала Е.Ю. Арнольд).

ИЗ ЛИТЕРАТУРНЫХ ВОСПОМИНАНИЙ

Мемуары Амфитеатрова «Из литературных воспоминаний» печатались в берлинской газете «Руль» с 16 апреля 1922 г. по 1 августа 1923 г. Первые четыре раздела были помещены под названием «Влас Дорошевич» и с указанием места и времени написания («1922.IV.7. Прага»). Видимо, в связи с успехом воспоминаний Амфитеатров продолжил цикл, дав новое название, но нумеруя параграфы с учетом предыдущей публикации. Раздел V был подписан «Levanto, 24.IV.1922 г.», раздел VI — «Levanto, 1922.V.22». В дальнейшем Амфитеатров не указывал время и место написания очередного раздела. Печатается по первой и единственной публикации.

[1] В.М. Дорошевич умер 22 февраля 1922 г. в Петрограде.

[2] Амфитеатров и Дорошевич одновременно сотрудничали в журнале «Будильник» в 1885—1889 гг.

[3] См. примеч. 12 к очерку «Татьянин день».

[4] См. роман Амфитеатрова «Восьмидесятники» (Т. 1—2. СПб., 1907).

[5] См. примеч. 7 к очерку «[Гимназические годы]».

[6] См. также: Письма А. Чехову его брата Александра Чехова. М., 1939.

[7] Широкую известность в России Ницше получил после 1898 г.; см.: *Клюс Э.* Ницше в России. СПб., 1999; Фридрих Ницше и философия в России. СПб., 1999.

[8] Имеется в виду поездка Чехова в Петербург в конце 1887 г. (Чехов был там с 30 ноября по 14 декабря; по воспоминаниям И.Л. Леонтьева-Щеглова, «кого только не перебывало тогда в его узеньком полутемном номерке гостиницы “Москва”, начиная с маститых литературных знаменитостей и кончая неведомыми юными дебютантами? Этот месяц его пребывания в Петербурге вышел словно “медовый месяц” чеховской славы <...>» — А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 49), а также присуждение ему 7 октября 1888 г. половинной Пушкинской премии Академии наук за сборник «В сумерках».

[9] Н.Я. Николадзе, находящийся под надзором полиции, был неофициальным издателем-редактором газеты «Новое обозрение» в 1887—1891 гг.

[10] Речь идет о поэме Амфитеатрова «Чума во Флоренции». Она была опубликована в «Новом обозрении» тремя «отрывками» — 30 ноября 1890 г., 8 февраля и 28 апреля 1891 г. В поэме, основывающейся на тосканском предании, речь шла о Демоне, насылающем чуму на Флоренцию, и о девушке, готовой пожертвовать собой ради избавления города от болезни. Поводом для реплики Чехова послужил, безусловно, третий отрывок (озаглавленный «Летиция»), напечатанный в газете уже тогда, когда Амфитеатров перебрался в Москву. Именно здесь Демон выступает в качестве действующего лица; процитируем характерный его монолог, обращенный к героине, в которую он влюбился:

Дитя! в просторе мирозданья
Носясь с начала бытия
Орудьем общего страданья,
Быть может, всех несчастней я.
Я демон злобы и отмщенья,
Но прежде ангелом я был.
Не все былые ощущенья
Я безвозвратно позабыл.
Я властелин земли обширной,
Но скукой полон мой дворец,
Тяжел мне скипетр мой всемирный,
Из терний сделан мой венец! <...>
Печалью черной преступленья
Отметил я свой каждый шаг...
Забыть хотел бы, — нет забвенья!
Слез жажду, — нету их в очах!

Любопытно, что «Демон» Лермонтова послужил Амфитеатрову материалом не только для подражания, но и для комического перепева в «Оперной думе» (Новое обозрение. 1890. 16 сентября. Подп.: S.F.), где речь идет о предпринимателе Исае Питоеве, державшем антрепризу Тифлисского оперного театра:

На бреге быстрых вод Куры
Стоял он, паюсной икры

И балыка производитель.
Искусства ветхая обитель,
Убогой Мельпомены храм
Его очам смущенным зрился:
Ему хваленья пели там,
И в честь его, дымя, курился
Друзей-сочленов фимиам,
И, под кимвалов звон священный,
К нему, как ропот звонких струй,
Гимн доносился восхищенный:
«Ура! Исаие, ликуй!»
Но мрачен был он. Речи лести
Не щекотали Креза слух...
«Ох, просажу я тысяч двести!»
Мрачила мысль купецкий дух <...>

[11] Амфитеатров ошибается: Чехов не уничтожал свою книгу «Сказки Мельпомены» (М., 1884); возможно, речь идет о книге рассказов «Шалопаи и благодушные», которую Чехов собирался издать в 1883 г. По воспоминаниям М.П. Чехова, «она была уже напечатана, сброшюрована, и только недоставало ей обложки» (*Чехов М.П.* Вокруг Чехова. *Чехова Е.М.* Воспоминания. М., 1981. С. 86). Причины, по которым книга не вышла в свет, неизвестны; см.: *Динерштейн Е.А.* А.П. Чехов и его издатели. М., 1990. С. 32—41.

[12] Мы не располагаем информацией о том, что Дорошевич уничтожил тираж своей книги «Папильотки: Сборник юмористических набросков» (М., 1893), изданной редакцией журнала «Будильник».

[13] См.: *А.В.А.* Альбом. Тифлис, 1890; *А-в Ал.* Людмила Верховская. М., 1890; *Амфитеатров А.* Случайные рассказы. СПб., 1890. «Людмилу Верховскую» Амфитеатров отнюдь не «губил». Напротив, он писал жене после выхода этой книги: «“Людмила” очень недурно пошла в Тифлисе. Все купившие не раскаялись, а читают и одобряют» (РГАЛИ. Ф. 694. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 69 об.).

[14] В своем мемуарном очерке «Антон Павлович Чехов: (Опыт характеристики)» (Исторический вестник. 1909. № 8. С. 499—519) Н.М. Ежов негативно характеризовал личность и творчество Чехова. Он утверждал, что «быстрая литературная карьера А.П. Чехова совершенно изменила его самого и его отношения к окружающим. Удача вскружила ему голову <...>. Он на всех глядел покровительственно, в словах был небрежен и не замечал, если от этого страдало чье-нибудь самолюбие <...> сделался нетерпим к чужому мнению <...> его душе были доступны вполне низменные страсти» (С. 505—507). Доказательством чеховской нетактичности Ежов считал то, что он подарил брату Николаю свою книгу «Пестрые рассказы» «с такою явно насмешливою надписью: “Протоучителю Иоанну Павловичу Чеховенскому”» (С. 505). Ежов писал также, что «чеховский талант небольшой и чисто подражательный» (С. 514), «пьесы его не

имеют особых достоинств и не заслуживают того успеха, какой им был оказан <...>» (С. 511), «книга “Остров Сахалин” есть образчик, как не надо писать подобные книги» (С. 508) и т.п. Очерк вызвал ряд протестующих откликов, в том числе и самого Амфитеатрова (в газете «Одесские новости» 23 августа 1909 г.), см. его в данном сборнике под названием «Оклеветанный Чехов».

[15] Здесь: уже подписано (*фр.*).

[16] Амфитеатров учился на юридическом факультете Московского университета в 1881—1885 гг.

[17] См. примеч. 4 к очерку «Славная московская тень».

[18] Амфитеатров кончил 6-ю московскую гимназию в 1881 г.

[19] Это не так: Амфитеатров родился в 1862 г., а Дорошевич — в 1865 г.

[20] Амфитеатров выворачивает наизнанку стандартную положительную формулировку из учебных характеристик XIX в. «Тихое поведение и громкие успехи» (т.е. учащийся отличился в учебе и смирении).

[21] Амфитеатров неточно цитирует мемуарный очерк Дорошевича «Первая гимназия», где тот вспоминает о своих «скитаниях» по московским гимназиям (см.: *Дорошевич В.М.* На смех. СПб., 1912. С. 108—119).

[22] Водевиль в одном действии Ж.-Ф. Локруа и О. Анисе-Буржуа «*Школьный учитель*, или Дураков учить, что мертвых лечить» впервые был поставлен в Петербурге в 1842 г., а в Москве — в 1843 г. (публикация перевода с фр. П.А. Каратыгина: Репертуар русского и Пантеон иностранных театров. 1843. Кн. 1) и шел на сцене до середины 1880-х гг.

[23] Когда Дорошевичу было полгода, мать бросила его и бежала, спасаясь от преследований полиции.

[24] *Розовое домино* — псевдоним Н.Н. Животова; А.И. Соколова подписывала свои романы псевдонимом Синее Домино. В.А. Гиляровский писал: «Псевдоним этот — отзвук какого-то ее личного романа дней юности в Петербурге, в котором было замешано одно очень крупное лицо. Она мне что-то рассказывала об этом» (*Гиляровский В.А.* Избранное. М., 1961. Т. 2. С. 91).

[25] А.И. Соколова нередко совершала финансовые подлоги и попадала под суд. В 1870 г. она была судима за составление подложной расписки на 750 руб. от имени полковника Казначеева, но присяжные ее оправдали, поскольку она заявила, что составила ее «вследствие тяжелых обстоятельств и ввиду прежних отношений, существовавших <...> между нею и г. Казначеевым, объяснить которые она считает невозможным» (Рус. ведомости. 1870. 13 декабря). В 1875 г., будучи московским корреспондентом петербургской газеты «Русский мир», Соколова составила подложный вексель на имя издателя газеты генерала М.Г. Черняева, но тот пожалел ее и не возбудил уголовное дело. В конце 1875 — начале 1876 г. Соколова издавала газету «Русский листок» и попала под суд по обвинению в самовольной продаже вверенного ей залога. Присяжные признали ее виновной «по легкомыслию» и присудили к домашнему аресту на три

недели. Тогда же против нее было возбуждено дело по обвинению в клевете в печати, и она была осуждена на четыре месяца тюрьмы. В 1877 г. она подделала расписку в 10 000 руб., за что была приговорена к ссылке в Олонецкую губернию. И, наконец, в 1883 г. она вновь попала под суд (см.: *Лукин А.П.* Отголоски жизни. М., 1901. Т. 1. С. 194—200). Об А.И. Соколовой см.: *Прозорова Н.А.* К биографии А.И. Соколовой (Синее Домино) // Рус. литература. 2000. № 4. С. 159—173.

[26] Кличка образована от подлинного отчества Соколовой — Урвановна, которое она для благозвучия сменила на Ивановну.

[27] Фельетон Дорошевича с таким названием нам разыскать не удалось. Возможно, речь идет о фельетоне, названном «Ненаписанный фельетон» (Московский листок. 1890. № 256) и подписанном «Сын своей матери». В нем описывается воображаемый прием для московских журналистов. Дорошевич пишет: «Первою вошла дама с кислой миной, больше известная под псевдонимом "Урванихи". Уж самый ее псевдоним указывал на то направление, которого придерживалась эта дама в литературе.

Из всего, что она написала, наибольшей известностью пользовался вексель, очень недурно написанный на какого-то сербского генерала. Это литературное произведение в свое время очень заинтересовало даже чинов судебного ведомства и было даже обсуждаемо в очень официальном заседании. Можно смело сказать, что произведение дало автору славу, которая протекла бы даже до границы Томской губернии, если бы Урваниху почему-то, — вероятно, из-за сожаления к русской литературе, — не оставили в Москве. Кроме векселей на сербских генералов Урваниха писала рецензии на игру разных актеров и пользовалась репутацией "барыни, которой только попробуй — не дай"...»; ниже он относит ее к числу «шантажистов».

[28] Приемными родителями Дорошевича были коллежский секретарь М.Р. Дорошевич и его жена Н.А. Дорошевич.

[29] См., напр.: О незаконных и о законных, но несчастных детях // Россия. 1899. 20 ноября.

[30] противоестественная мать (*ит.*).

[31] Журнал «Будильник» выходил под фактической редакцией А.Д. Курепина с 1882 г., а под официальной — с 1883 по 1891 г., В.Д. Левинский был его фактическим издателем с 1883 г., а официальным — с 1893 по 1905 г. Познакомиться в редакции «Будильника» Амфитеатров и Дорошевич могли только в 1885 г., так как Дорошевич начал сотрудничать там в этом году (Амфитеатров — в 1883 г.).

[32] В другом месте Амфитеатров вспоминал: «Я знал Левитана лично, но не близко. Часто встречались в редакции "Будильника", куда Левитан заходил либо с братом своим, постоянным рисовальщиком журнала, либо с Николаем Чехо-

вым (художником), либо с самим Антоном Павловичем Чеховым, тогда еще Антошею Чехонте. Перед другом своим, Антоном, Левитан благоговейно преклонялся задолго до успеха и знаменитости, которые пришли к ним обоим, столь однородным по дарованию, почти что одновременно. Чехов рано чутьем взял Левитана, а Левитан Чехова. Он был пылким апостолом Антона Павловича уже в те годы, когда общество, запуганное фыркающими перьями Буренина, Михайловского, Скабичевского, Протопопова, едва дерзало сознаваться в такой ереси, что Чехов ему очень нравится <...>. В нем сквозило глубокое чувство к Чехову — страстное до обожания. Об Антоне Павловиче нельзя сказать того же. Левитан был ему дорог, как родной <...>. Но и для Левитана Антон Павлович не изменил своей обычной ласково-иронической манере типического скептика-восьмидесятника. Чем серьезнее и ближе были отношения, тем гуще обволакивал их Антон Павлович слоем иронии, иногда казавшейся, на посторонний взгляд, довольно-таки бесцеремонною» (*Амфитеатров А.В.* Поэт скудной природы // Возрождение. 1925. 3 сентября).

[33] В другом месте Амфитеатров вспоминал о редакции «Будильника» несколько подробнее: «...живо вспомнилась мне конурка на Тверской, где помещалась тогда крошечная редакция этого издания, из снесенных которым яиц вылупилось много птенцов, впоследствии занявших заметные места, кто в газетной, кто в журнальной литературе. В этой душной, тесной, препоганой, надо отдать ей справедливость, комнате, бывало, дышать нечем. Все курят, — и, сквозь дым, чихает и кашляет еле видный, кроткий редактор, маленький, голубоглазый А.Д. Курепин, с его красивым личиком юноши — в сорок лет! — и с холеною раздвоенною бородкою. Антон Чехов писал в то время в “Будильнике” почти всю прозу, поддерживаемый братом своим Александром, ныне тоже известным в беллетристике под псевдонимом А. Седого, присылами (из Самары, кажется) вскоре затем умершего, талантливого Евгения Кони, брата Анатолия Федоровича, да шутками юриста-второкурсника Евгения Пассека <...>. Я <...> писал... стихи. Боже мой, сколько я их написал в те годы! <...> Я мог извергать стихи, как корабельная помпа воду: когда угодно, о чем угодно, с какими угодно рифмами, в каком угодно размере, баллады, эпиграммы, юмористические поэмы, пародии, фельетоны, мадригалы, притчи, афоризмы... Даже “создал” особый стихотворный отдел, который, кажется, и посейчас еще жив в “Будильнике”, — философические четверостишия, под титулом “Соль премудрости” <...>. Талантливый Николай Чехов, третий брат Антона, В.А. Федоров, впоследствии известный комик театра Корша — Сашин, Иван Кланг и М.М. Чемоданов были карикатуристами. Никому из нас не было более 25 лет, но мы были уже “старая редакция” “Будильника”. Младшее поколение — говоря высоким штилем — шло нам на смену в лице В.М. Дорошевича, А. Грузинского (Лазарева), Н.М. Ежова и т.д.» (*Old Gentleman* [*А.В. Амфитеатров*]. Литературный альбом. I

// Россия. 1900. 14 января). В одном из мемуарных набросков, хранящихся в США в Lilly Library, в списке «ближайших сотрудников “Будильника”» того времени Амфитеатров упоминает также «известного московского врача» Н.П. Павлова, председателя Московского окружного суда Е.Р. Ринка, поэта и актера А.З. Бураковского.

[34] См.: *Лудмер Я.И.* Бабьи стоны: (Из заметок мирового судьи) // Юридический вестник. 1884. № 11, 12. Очерк Лудмера, распространявшийся и в качестве отдельного оттиска (СПб., 1884), был посвящен тяжелому положению крестьянских женщин. Г.И. Успенский многократно сочувственно отзывался об этом очерке, см.: Скучающая публика // Рус. мысль. 1884. № 12; Несбыточные мечтания // Рус. ведомости. 1885. 21 апреля; Якобы дела // Рус. мысль. 1885. № 11, и др.

[35] Н.А. Степанов и Вас.С. Курочкин совместно издавали и редактировали «Искру» с 1859 г., с 1865 г. Степанов отделился и основал журнал «Будильник», который издавал по 1871 г.

[36] Амфитеатров собирался написать двенадцатитомную серию «Сумерки божков»; вышло всего два тома: «Серебряная фея» (СПб., 1909) и «Крестьянская война» (СПб., 1910).

[37] Сближение писателей началось в 1902 г. с письма Горького Амфитеатрову. Лично познакомились они, по-видимому, в апреле 1906 г. в Париже. Публикацию их переписки 1902—1919 гг. см.: Лит. наследство. М., 1988. Т. 95. С. 31—465.

[38] Из Тифлиса в Москву Амфитеатров вернулся в 1892 г.

[39] Женой Амфитеатрова тогда была Александра Николаевна Амфитеатрова (урожд. Левицкая).

[40] То есть объемом в один печатный лист.

[41] В работах о Дорошевиче упоминаются две книги, написанные им для лубочных издателей (которые располагались на Никольской улице): *Д-ч В.М.* Купец Вакула, или Договор с дьяволом: Повесть из малороссийской жизни. М.: И.А. Морозов, 1884. 72 с. (переизд. — 1890, 1899, 1900, 1909); *Дорошкевич В.М.* Тарас Бульба: Повесть из казачьей жизни запорожцев. М.: И.А. Морозов, 1884. 107 с. (переизд. — 1888, 1900, 1908). Нам удалось выявить еще одну, подготовленную им и изданную анонимно: Страшный колдун, или Кровавое мщение: Старинная повесть из казачьей жизни. М.: И.Д. Сытин, 1884. 142 с. (обработка «Страшной мести» Гоголя); см. воспоминания И.Д. Сытина о том, как он издавал эту книгу Дорошевича: *Сытин И.Д.* Страницы пережитого // Жизнь для книги. М., 1978. С. 54—55. Не исключено, что ряд книг, выпущенных Сытиным в 1883—1887 гг. под именем Валентина Волгина, принадлежат Дорошевичу. Значительная часть их представляет собой подражания пушкинским произведениям и обработки сказочных сюжетов. Критика отмечала, что «по грамотности и некоторой толковости изложения писания В. Волгина стоят на

целую ступень выше других подворотных повествователей. Его повести напоминают как бы фельетоны низменных газет, вроде “Московского листка”» (*Некрасова Е.* Народные книги для чтения в их 25-летней борьбе с лубочными изданиями. Вятка, 1902. С. 51). См. также сборники, подготовленные Дорошевичем для низовых издателей: Московская стрекоза: Веселый листок для чтения на даче, в вагоне, на паровозе, в гостинице, в номере и дома / Сост. Веселый Москвич [В.М. Дорошевич]. М., 1883; Золотая муха: Веселый листок / Сост. Веселый Москвич. М., 1883; Московская стрекоза: Веселый листок / Сост. Веселый Москвич. М., 1883; Погремушка: Сборник рассказов, очерков, сценок, стихов и мелочей / Сост. Веселый Москвич. М., 1885.

[42] Сестри Леванте — итальянский город на берегу Генуэзского залива.

[43] С 1902 по 1917 г. Дорошевич был фактическим редактором издаваемого И.Д. Сытиным «Русского слова», превратив его в одну из самых популярных русских газет.

[44] Газета с таким названием никогда не существовала. Судя по всему, имеется в виду газета «Голос Москвы» (1885—1886), но ее официальным издателем-редактором был Н.В. Васильев, с августа 1885 г. — И.Н. Зарубин. В.А. Гиляровский писал, что «в ней Влас Михайлович Дорошевич прямо с гимназической скамьи начал свою литературную карьеру репортером. Его ввел в печать секретарь редакции “Голоса Москвы” Андрей Павлович Ландсберг» (*Гиляровский В.А.* Избранное. М., 1961. Т. 2. С. 225).

[45] Имеется в виду выходившая во время ярмарки в Нижнем Новгороде газета «Нижегородская почта», официальным издателем-редактором которой с 1885 по 1902 г. был В.Н. Пастухов.

[46] *Загон* — запасной, дополнительный набор, не вошедший в очередной номер периодического издания и сохраняемый для использования в следующих номерах.

[47] *Двор чудес* — площадь в средневековом Париже; В. Гюго в «Соборе Парижской богоматери» писал об этом «квартале воров — омерзительной бородавке на лице Парижа; <...> клоаке, откуда каждое утро вырывался и куда каждую ночь вливался обратно выступавший из берегов столичных улиц гниющий поток пороков, нищенства и бродяжничества <...>» (Кн. 2. Гл. VI. Пер. с фр. Н.А. Коган).

[48] В 1899 — начале 1902 г. Амфитеатров был фактическим редактором газеты «Россия», а Дорошевич — ее ведущим сотрудником.

[49] Имеется в виду водевиль в одном действии «Полное понимание коммерческого дела». Литографированное его издание было выпущено в Москве в 1889 г. театральной библиотекой С.И. Напойкина. О постановке его Дорошевич писал в фельетоне «Предисловие к сезону» (Московский листок. 1890. № 249).

17. Заказ № 832.

[50] Сам В. Дорошевич так писал об этом: «Мне не везет как драматургу <...> когда идет моя “веселая” пьеса — не улыбается никто <...>. Есть какие-то особые законы сцены, которых мне никогда не узнать. Самая смешная в чтении фраза звучит уныло со сцены. Смех, который я посылал на сцену, не возвращается в публику» (*Дорошевич В.* Обозрение // Россия. 1900. 23 августа).

[51] недоразумений (*лат.*).

[52] Н.О. Ракшанин в 1884—1902 гг. вел московский фельетон в газете «Новости и Биржевая газета», его драма в 4 действиях «Порыв» была опубликована в журнале «Артист» (1891. № 12) и впервые поставлена в Малом театре в апреле 1892 г.

[53] В «богатырской сказке» Н.М. Карамзина «Илья Муромец» (1795), из вступления к которой Амфитеатров заимствует эти слова, речь идет о «чародействе красных вымыслов».

[54] По-видимому, речь идет о пьесе В.О. Трахтенберга «Комета» (опубл. в: Приложение к журналу «Театр и искусство». 1901. № 47), премьера которой состоялась в Александринском театре 14 декабря 1901 г. Хотя отзыв Дорошевича о ней не был положительным, но написан он был очень мягко, без обычно присущего Дорошевичу сарказма; см.: *Дорошевич В.* Сверхчеловек // Россия. 1901. 16 декабря.

[55] Впервые с лекцией о журналистах Великой французской революции Дорошевич выступил перед журналистами Петрограда в декабре 1917 г., 30 апреля 1918 г. он прочел в цирке Никитиных лекцию «Великая французская революция. Ее журналисты: Камилл Демулен, Марат, друг народа, Эбер-пер-Дюшен. Капитан артиллерии Наполеон Бонапарт». Лекцию эту он повторил в Москве 10 и 17 мая в театре Незлобина. См.: *Букчин С.В.* Судьба фельетониста: Жизнь и творчество Власа Дорошевича. Минск, 1975. С. 213—215.

[56] Текст лекции «Журналисты Великой французской революции» был опубликован в «Ниве» (1918. № 34—35). Сведениями о выходе книги Дорошевича на эту тему мы не располагаем.

[57] Комедия И.Л. Леонтьева (Щеглова) «В горах Кавказа» имела успех у зрителей; опубликована в его книге «Дачный муж. — В горах Кавказа» (СПб., 1888).

[58] На слова «Романса» А.С. Пушкина («Под вечер, осенью ненастной») писали музыку Н.Н. Де-Витте (1829), Н.С. Титов (1829), Н.И. Дюр и др.

[59] *«Уриэль Акоста»* — трагедия немецкого писателя К. Гуцкова, написанная в 1847 г. и переведенная на русский язык в 1872 г.

[60] Театральное здание, принадлежавшее П.Ф. Секретареву, сохранилось (Нижне-Кисловский переулок, дом № 6). О Секретаревском театре см.: *Шестакова Н.* Театр в Кисловском переулке // Куранты: Историко-краеведческий альманах. М., 1987. Вып. 2. С. 179—184.

[61] В Артикуле воинском Петра I (1715) говорилось, что если офицер в карауле совершит серьезные нарушения воинской дисциплины, то «имеет живо-

та лишен быть, аркебузирован (расстрелян)» (артикул 40). Аркебуза — старое французское стрелковое оружие.

[62] шедевром (*фр.*).

[63] Среди известных провинциальных актеров того времени ни Седельникова, ни Кисельникова не было. Возможно, Амфитеатров имеет в виду Николая Николаевича Синельникова (1859—1939) и Ивана Платоновича Киселевского (1839—1898). Однако описываемые события происходили в начале 1880-х гг., а Синельников первый раз играл на московской сцене только в 1889 г. (см.: *Синельников Н.Н.* Шестьдесят лет на сцене. Харьков, 1935. С. 341), так что его кандидатура отпадает. Киселевский же, который в молодости нередко играл в провинции роли трагического репертуара, в 1882 г. ушел из Александринского театра и переехал в Москву, а в театре Корша стал играть только в 1884 г. (см.: *Юрьев Ю.М.* Записки. Л.; М., 1963. Т. 1. С. 151; История русского драматического театра. М., 1982. Т. 6. С. 244). Он вполне мог в промежутке играть в Секретаревском театре. Впрочем, Дорошевич сам печатно несколько иначе изложил эту историю:

«...обдерганным полулюбителем, полуактером я играл Рувима в “Уриэле Акосте”.

Я, который знал наизусть всего Акосту! Я, для которого в Акосте не было ни одного слова, над которым бы я не рыдал от волнения, декламируя его один, у себя в комнате, шепотом. Шепотом, чтобы квартирная хозяйка не выгнала “за шум и безобразие”.

Я играл Рувима, а Акосту какой-то купеческий сын, который пошел к какому-то актеру и купил у него за сто рублей искусство.

Актер выучил его, как учат попугая. И купеческий сын играл Акосту недурно.

“Недурно” читать пламенные слова Акосты! Уж лучше бы он их читал скверно, но от себя, от души, негодяй!

Читал заученно, позируя, рисуясь.

Наслаждаясь своей игрой. Как попугай наслаждается тем, как он подражает соловью.

Репетиций было без конца, — я знал наизусть каждый жест, каждую интонацию “нашего попугая”.

И вот настал спектакль.

Спектакль с избранной публикой, неплатной, приглашенной по почетным билетам.

После спектакля будет ужин. Это знали все.

И хозяина Акосту награждали аплодисментами за каждую сцену.

— Правда, недурно? — спрашивал он. — Я доволен приемом.

И ломался, и позировал, и манерничал в пламенном Акосте.

Сцена пред отречением.

По обязанностям Рувима, я стараюсь удержать брата:

— Не отрекайся!

Он не слушает меня. Он убегает. Я остаюсь один на сцене. Один пред публикой, приглашенной на ужин. У меня крошечный монолог. Строчки в четыре.

За сценой поет хор. Шумят статисты. Из-за кулис никто не обращает на меня внимания.

И вдруг мне приходит в голову мысль, дикая, сумасшедшая.

— Я ж тебе сорву... Акоста!

Я подбегаю к ступеням, покрытым красным сукном. Становлюсь в ту самую позу, в которую станет "попугай" после сцены отреченья.

Я начинаю его монолог:

"Спадите груды камней с моей груди!"

Священное: "спадите груды камней..."

С его интонацией, с каждым его жестом. Публика смотрит на меня с недоумением.

"А все-таки ж она вертится!" — кончаю я у авансцены, убегаю и запираюсь в уборной.

— Рувим кончил! Рувим кончил! — слышу я, пробегая, голос режиссера.

— Акоста на сцену! Все приготовьтесь! — За кулисами, значит, никто не заметил.

Я заперся. Я сижу.

Мертвая тишина. Это Акоста читает отречение.

Зашумели статисты. Вот-вот, сейчас...

Снова все замолкло.

И вот странный шум доносится из зала.

Смех...

Он растет, растет, превращается в хохот.

Гомерический! Неудержимый!

Крики! Аплодисменты!

Это "попугай" читает уже прочитанный монолог.

Я скопировал его удивительно, и, увидев те же жесты, услыхав те же интонации, даже приглашенная на ужин публика не может удержаться от хохота.

Бедный, ничего не понимающий Акоста поражен.

Он кричит:

— Занавес! Занавес!

При реве публики:

— Что случилось? Что случилось?

Прибежавшие из публики объясняют, в чем дело.

Рассказывают мою проделку.

Акоста лежит в обмороке.

Режиссер, мой приятель, стучит в дверь моей уборной:

— Не отпирай лучше! Я тебя убью! Убью!

Акоста заболевает от огорчения. Спектакль не кончен. Ужин не состоялся.

А я в отчаянии схватился за голову:

— Что я наделал?! Что я наделал?!

И радуюсь вместе с тем, и радуюсь. Я отомстил за тебя, Акоста, “попугаю”» (*Дорошевич В.* П.И. Вейнберг // Дорошевич В. Собр. соч. М., 1905. Т. 4. С. 84—86).

[64] Это произошло после того, как 6 января 1911 г. после спектакля в Мариинском театре в присутствии царя артисты хора устроили монархическую демонстрацию, и Шаляпин тоже опустился на колени перед царем. Амфитеатров 13 января отправил ему следующее письмо, которое разослал и в газеты: «Федор Иванович. Осведомительное бюро опубликовало официально и подчеркнуло чувствительную сцену твоего коленопреклонения перед Николаем II. Поздравляю с Монаршей милостью. В фазисе столь глубокого верноподданничества тебе не могут быть приятны старые дружбы, в том числе и со мною. Спешу избавить тебя от этой неприятности. Можешь впредь считать меня с тобою незнакомым. Крепко больно мне это, потому что любил я тебя и могучий талант твой. На прощание позволь дать тебе добрый совет: когда тебя интервьюируют, не называй себя, как ты имеешь обыкновение, “сыном народа”, не выражай сочувствия освободительной борьбе, не хвались близостью с ее деятелями и т.д. В устах, раболепно целующих руку убийцы 9-го января, руку палача, который с ног до головы в крови народной, все эти свойственные тебе слова будут звучать кощунством. Поверь, что так будет не только честнее, но и лучше для тебя. Ты последовательно делаешь все, чтобы тебя перестали уважать. Не доводи же себя, по крайней мере, до того, чтоб стали над тобой с презреньем издеваться. Прощай, будь счастлив, если можешь» (Федор Иванович Шаляпин. М., 1976. Т. 1. С. 666).

[65] См.: *Дорошевич В.* Шаляпин в «Scala» // Россия. 1901. 14 марта; см. также: *Дорошевич В.* Шаляпин в «Мефистофеле» (Из маленьких воспоминаний) // Рус. слово. 1902. 3 декабря.

[66] См.: *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. Т. 17—23. СПб.: А.Ф. Маркс, 1911—1916; *Чехов А.П.* Сочинения. Т. 9—15. СПб.: А.Ф. Маркс, 1906—1913.

[67] Речь идет о рассказе «Двадцать девятое июня» (Будильник. 1881. № 26), при переиздании переименованном Чеховым в «Петров день», где гимназический преподаватель математики и физики, отправившись на охоту вместе со своим учеником и остановившись перекусить, подпаивает его, повторяя: «Пейте, Амфитеатров!» Однако в 1904 г. Амфитеатров писал, что познакомился с Чеховым 22 года назад, т.е. в 1882 г. (см.: *Амфитеатров А.* Собр. соч. СПб., [1912]. Т. 14. С. 14—15). Так что либо ему изменила память и он познакомился с Чеховым в 1881 г., либо Чехов использовал эту фамилию вне всякой связи с А.В. Амфитеатровым.

[68] Разыскать упоминаемые рассказ Амфитеатрова и карикатуру Кланга нам не удалось.

[69] Имеется в виду рисунок М.М. Чемоданова «Редакционный день “Будильника”» (Будильник. 1885. № 12), на котором изображены Амфитеатров, В.А. Гиляровский, Н.П. Кичеев, А.Д. Курепин, В.Д. Левинский, П.А. Сергеенко, Антон П. Чехов, Е.В. Пассек и издательница Е.Ю. Арнольд.

[70] Опера А.Н. Верстовского (1835; либретто М.Н. Загоскина).

[71] В отличие от фосфорных спичек, которые легко воспламенялись и были небезопасны при хранении, в 1866 г. в Швеции стали производить спички, головка которых содержала серу.

[72] *Амонасро* — персонаж оперы Дж. Верди «Аида» (1871).

[73] Амфитеатров цитирует читаемые вслух священником слова из евхаристического канона литургии верных.

[74] Амфитеатров в конце 1886 г. был направлен в Милан петербургской дирекцией императорских театров для «совершенствования», в начале 1887 г. он вернулся в Россию; сезон 1887—1888 гг. он пел в Тифлисском оперном театре, в 1888—1889 гг. — в Казани; с весны 1889 по весну 1891 г. он работал в тифлисской газете «Новое обозрение».

[75] О том, что «все святые говорили по-русски», в комедии Н.В. Гоголя «Женитьба» сообщает Ивану Павловичу Яичнице сваха Фекла Ивановна.

[76] «Книгу песен» (*нем.*).

[77] Поездку на Сахалин Дорошевич осуществил в 1897 г.; см. его книгу «Сахалин» (Ч. 1—2. М., 1903); в последующие несколько лет он посетил Китай, Индию, Японию, Ближний Восток, Италию, Францию, Англию, Испанию.

[78] употребляемые с винительным падежом (*лат.*).

[79] И.Я. Гурлянд назван пресловутым, поскольку в начале XX в. он стал чиновником и быстро сделал успешную карьеру (в 1907—1917 гг. — член Совета министра внутренних дел; в 1906—1914 гг. — руководитель официозной газеты «Россия», с 1915 г. — директор Бюро печати, а с 1916 г. — одновременно директор Петроградского телеграфного агентства). Гурлянд был тесно связан с Распутиным.

[80] Память изменила Амфитеатрову; Дорошевич писал об этом не в «Московском листке», а в «Новостях дня»:

«1 из греческого.

Я ставлю ее одному из московских рецензентов.

Он говорит, что Мелитта прекрасна, как “розоперстная заря”.

Единица из греческого, милостивый государь!

“Розоперсая”, а не “розоперстная”, милостивый государь!

“Перси” и “перст” — это громадная географическая разница, милостивый государь!

Вы ошиблись на целый аршин и не туда попали, милостивый государь!

Греки никогда не были поклонниками прачек с красными пальцами» (*В. Д-ч* [*В.М. Дорошевич*]. За день // Новости дня. 1892. 8 февраля).

[81] Разыскать эту заметку Амфитеатрова нам не удалось.

[82] См. о нем подробнее: *Амфитеатров А.* Повесть о прекрасном юноше: (Памяти П.Н. Лебедева) // Амфитеатров А. Ау! СПб., 1912. С. 122—156.

[83] Определение Синода об отлучении Толстого от церкви было опубликовано в феврале 1901 г. Одновременно было разослано распоряжение Главного управления по делам печати «О непоявлении в печати сведений и статей» по поводу определения Синода (см.: *Гусев Н.Н.* Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1891—1910. М., 1960. С. 370—371).

[84] стáда подражателей (*лат.*).

[85] См.: *Гарт Б.* Фантина. По Виктору Гюго / Пер. Е.А. // Вестник Европы. 1883. № 12. С. 778—782.

[86] По-видимому, речь идет о трех фельетонах под названием «Московские присловья», подписанных «Акакий Московский» (Новое время. 1891. 14, 21 декабря; 1892. 4 января).

[87] Московский фельетон в «Новом времени», называвшийся «Москва (Типы и картинки)», Амфитеатров начал вести 28 марта 1892 г. (под псевдонимом «Old Gentleman», что по-английски значит «домовой»), а с апреля того же года он вел рубрику «За день» в «Новостях дня».

[88] И.Н. Ежов вспоминал: «В “Будильнике” Дорошевич писал настолько интересно, живо, смешно, что газета “Новости дня”, конкурировавшая с “Московским листком”, поспешила пригласить новоявленного юмориста, и Дорошевич стал писать у г. Липскерова ежедневную хронику под заголовком “Злобы дня”. Тогда Пастухов, редактор-издатель “Московского листка”, добился, что цензура запретила такой заголовок, но Липскеров поставил вместо “Злобы дня” — “За день”, и в этой хронике Дорошевич достиг высшей точки своего успеха. Его читала вся Москва. Дорошевич стал зарабатывать огромные деньги. <...> Дорошевич был беспринципен до последней степени. В “Новостях дня” он ругал Пастухова, а потом, перейдя в “Московский листок”, поносил Липскерова и его “газету Иудину”, как он выражался. Затем он снова вернулся под кущу “Новостей дня” и писал о Пастухове, что тот во времена своего пьянства и бродяжничества нанимался в балаган, под Новинским, и ел живых голубей <...>» (*Ежов И.Н.* Юмористы 80-х годов прошлого столетия // Лазурь. М., 1990. Вып. 2. С. 293). По слухам, Пастухов переманил в 1890 г. Дорошевича из «Новостей дня», предложив невиданный по тем временам гонорар — 10 тыс. руб. в год (см.: *Кугель А.Р.* Литературные воспоминания. Пг.; М., 1923. С. 93). Впрочем, Дорошевич «не имел такого успеха в “Листке”, как у читателей “Новостей дня”. Его манера письма — эти скользящие, колющие и дразнящие короткие строчки — была, быть может, несколько изысканна для тяготевших к смеху “безо всякого мошенства” в стиле [юмориста “Московского

листка"] Мясницкого» (*Кугель И.* «Новости дня» // Литературный современник. 1939. № 4. С. 158).

[89] В номере «Московского листка» за 1 мая 1892 г. рубрика «За день» имела подзаголовок: «(Просят остерегаться подделок)».

[90] Ср.: «...коротенькая строчка — точно, его, Дорошевича, подлинная собственность. Несомненно, что самый характер его стиля, особенность его темперамента соответствовали этому "staccato", если позволено будет прибегнуть к музыкальному термину. Его отрывистый слог, скачки мысли и игра противоположностей действительно исключали округленность периодической речи, и как "из всех цветочков боле розу я люблю", так Дорошевич мог сказать, что из препинанья знаков точку более люблю. Но и любя точку, можно писать в одну строку. А можно сплошь прибегать к абзацам, как делал Дорошевич. <...> Из всех свойств и талантов Дорошевича — абзацы и коротенькие строчки всего быстрее распространились по лицу русской печати, особенно провинциальной...» (*Кугель А.Р.* Литературные воспоминания. Пг.; М., 1923. С. 102). В.А. Нелидов, который, как и Амфитеатров, ряд лет работал совместно с Дорошевичем, писал по поводу комментируемых воспоминаний Амфитеатрова, что «автор, помоему, упустил главное, а именно, упомянуть о Дорошевиче как о титане газетного фельетона, где он мог вас тронуть до слез, рассмешить до упаду, заинтересовать и убедить — словом, владел всеми клапанами вашей души» (*Нелидов В.А.* Театральная Москва. М., 2002. С. 328).

[91] Амфитеатров был хорошо знаком с В. Севским: тот часто печатался в «Русской воле» (1916—1917), «Вольности» (1917—1918) и сатирическом журнале «Бич» (1917), которые редактировал Амфитеатров. См. написанный Амфитеатровым некролог Севского (ошибочный, Севский тогда был жив): У свежей могилы // Петроградский голос. 1918. 20 марта, а также заметки о нем: О Викторе Севском // Руль. 1923. 19 июня.

[92] Амфитеатров ошибается, Венский сотрудничал в советских юмористических изданиях и был репрессирован лишь в 1943 г.

[93] См.: *Амфитеатров А.В.* Александр Николаевич Реджио // Амфитеатров А.В. Тризны. М., 1910. С. 69—91.

[94] начинающих артистов (*ит.*).

[95] Дирижер и музыкальный педагог А.А. Орлов-Соколовский держал оперную антрепризу в Казани в 1888—1889 гг. Крах ее тяжело сказался на его здоровье, в 1892 г. он переселился в Москву и через несколько месяцев умер (см.: *Таубе Н.Ф.* Четверть века казанской оперы (1874—1901) // Из музыкального прошлого. М., 1960. С. 259—262).

[96] *Граф де Невер* — персонаж оперы Дж. Мейербера «Гугеноты» (1835).

[97] *Кантилена* — здесь: способность певческого голоса к напевному исполнению мелодии.

[98] П.А. Хохлов был депутатом Государственной думы IV созыва.

[99] преувеличенно стыдлива (*фр.*).

[100] Позднее Амфитеатров писал об Александровой-Кочетовой следующее: «Воспитанница в. кн. Елены Павловны и, смолоду, dame de compagne ее дочери, в. кн. Екатерины Михайловны, она знала императора Александра лично, встречалась с ним довольно часто и даже сценический свой псевдоним Александровой взяла в его честь и с его особого соизволения. Так как Александра Доримедонтовна даже и в преклонном возрасте была величественно представительна, — этакая среброкудрая Церера, что ли, — а в молодых годах, должно быть, цвела редкою красотой, то не грешно подозревать, что и она принадлежала к числу "побед" коронованного русского Дон-Жуана, коих у него, как у испанского, было воистину "милле э тре". Говорила она об императоре Александре всегда восторженно-влюбленно и гордилась его портретом в брильянтовой осыпи, лично им подаренным» (*Амфитеатров А.* Исторические курьезы // Сегодня. 1931. 21 мая).

[101] *Иерофант* (открывающий священное. — *древнегреч.*) — высшая жреческая степень в Древней Греции, главное посвященное лицо в культовых таинствах и мистериях.

[102] Аллюзия на басню И.А. Крылова «Лягушка и Вол» (1808).

[103] См.: *Амфитеатров А.В.* Восьмидесятники: Роман. СПб., 1907. Т. 1. С. 268—270.

[104] карикатурно (*фр.*).

[105] люди платят и хотят развлечься (*ит.*).

[106] борьбы с трудностями (*лат.*).

[107] Воспоминания о Корсове были помещены в «Руле» 3 июня 1922 г., а 17 августа, публикуя там очередную главку своих воспоминаний, Амфитеатров в качестве постскриптума дал эти пояснения.

[108] сумрачный красавец (*фр.*).

[109] Амфитеатров называет персонажей опер «Вражья сила» (1871) и «Юдифь» (1863) А.Н. Серова, «Отелло» (1887) Д. Верди, «Лоэнгрин» (1848) Р. Вагнера, «Корделия» (1885) Н.Ф. Соловьева, «Мазепа» (1884) П.И. Чайковского.

[110] Опера написана в 1872 г.; либретто П.И. Чайковского по одноименной драме И.И. Лажечникова.

[111] Помимо пьес Шекспира Амфитеатров называет мелодраму Эркмана-Шатриана «Друг Фриц» (Поссарт играл в ней роль раввина Зихеля), трагедию Шиллера «Орлеанская дева» и комедию Лопе де Веги «Овечий источник».

[112] «*Пиковая дама*» (1890) — опера П.И. Чайковского.

[113] первого любовника (*фр.*).

[114] Имеются в виду главные партии в операх М.П. Мусоргского («Борис Годунов», 1869), А. Бойто («Мефистофель», 1868) и А.С. Даргомыжского («Русалка», 1855).

[115] Это произошло в 1885 или 1886 г.

[116] *Депо* — здесь в значении: склад, хранилище.

[117] Цитируется стихотворение Н.А. Некрасова «Рыцарь на час» (1862).

[118] Сведениями о местонахождении этих мемуаров мы не располагаем. В Государственном центральном театральном музее хранится только краткая его автобиография (Ф. 122. Ед. хр. 1).

[119] 27 декабря 1886 г. Амфитеатров писал своему дяде А.И. Чупрову из Милана: «Не знаю, зачем посылали меня сюда: профессоров здесь нет, т.е. есть, да уж очень плохие и не подходящие для артиста русской сцены. Я учусь у лучшего из них Буцци и крайне недоволен. Кажется, кончу тем, что, как получу вторую треть жалованья, тотчас же ускачу в Париж или Мюнхен» (РГАЛИ. Ф. 34. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 5).

[120] «*Африканка*» (1865) — опера Дж. Мейербера; *Нелюско* — персонаж этой оперы.

[121] «*Бал-маскарад*» (1859) — опера Дж. Верди.

[122] «*Тангейзер*» (1845) — опера Р. Вагнера.

[123] Возможно, имеется в виду романс Н.И. Соколова на слова П.А. Козлова.

[124] Официальным издателем-редактором «Фаланги» (1880/1881) был Ив.Е. Питоев, а И.Ф. Тхоржевский издавал и редактировал продолжавшие ее «Гусли» (1882).

[125] *вицеройство* — наместничество (от *фр.* «vice-roi» — «вице-король»).

[126] «*Гри-Гри*» — широко распространенная кличка князя Григория Сергеевича Голицына (см., напр.: *Туманов Г.М.* Характеристики и воспоминания. Тифлис, 1907. Кн. 3. С. 35).

[127] Ср.: «Со слов Моисея Давидовича Агулькина, провинциального тенора и впоследствии преподавателя пения, выступавшего одновременно с Амфитеатровым в Казанской опере, мне известно, что Амфитеатров пользовался успехом у публики, хотя последняя и позволяла себе по отношению к нему некоторые шаловливые вольности. Надо сказать, что Амфитеатров был очень высок ростом и худ, а Агулькин — маленький и толстый. И вот публика по окончании спектакля и в антрактах занималась тем, что, вызывая обоих певцов одновременно, настаивала на том, чтобы они выходили на вызовы не иначе, как вместе...» (*Маркелов К.* Артистическая Москва конца прошлого века // Возрождение. 1929. 11 сентября).

[128] В другом месте Амфитеатров писал: «Как один из самых ярких примеров русского фанатизма к Шекспиру я назову А.Н. Кремлева <...>. Этот талантливый человек пожертвовал Шекспиру всеми карьерами буржуазного жизнеустройства, на которые давали ему право фамилия и разностороннее образование <...> десятилетиями претерпевал из-за Шекспира безжалостные бичи и скорпионы <...> четверть века назад <...> своим культом Шекспира приводил в отчаяние казанских интеллигентных буржуа <...>» (*Амфитеатров А.* Минуты // Театр и искусство. 1907. № 46. С. 759).

[129] товариществе (от *фр.* société), т.е. своего рода актерском кооперативе.

[130] «*Русалка*» (1856) — опера А.С. Даргомыжского, «*Жидовка*» (1835) — Ж.Ф. Галеви, «*Трубадур*» (1853) — Дж. Верди.

[131] *Компримарио* — исполнитель второстепенных партий в опере.

[132] Через десять лет после гастролей в Казани А. Амфитеатров вспоминал: «Мы пережили в Казани такой сезон, что у участников его до сих пор, как встретятся да разговорятся, бегут по спинам мурашки. Словом, — голодали. В труппе, наполовину разбежавшейся; без режиссера, без антрепренера, пожалуй, даже без дирижера, потому что настоящий заболел, а подставные, по молодости лет своих, не могли идти в счет, ходило по рукам чье-то стихотворение (скорее всего — самого Амфитеатрова. — *А.Р.*) следующего содержания:

Вдоль да по речке, вдоль да по Казанке
Бродит оперный артист;
Думает-гадает, ибо ощущает
У себя в кармане свист.
Как-то нам от вора, от антрепренера
Восвояси уходить?
С пустотой в желудке — мы к тому ж, не утки! —
Нам водою не доплыть!
Засидимся долго, да как станет Волга, —
Встанут дыбом волоса!
Понавалит снега... пропадай телега —
Все четыре колеса!
На Самару, Нижний — всюду путь не ближний;
Распротоканальи ямщики
Просят с нашей публики целковые-рублики...
Нам же в редкость даже пятаки!
Кабы путь железный — было б нам полезно:
Всей бы труппою ушли!
Смазав ноги салом, жарили б по шпалам...
Ай лёлешеньки лёли, ай-да-люли!

Стихи, как видите, не слишком художественные по форме и замысловатые по теме, зато истинно трагические по голодному юмору, в них отраженному. Эти стихи не душа пропела, но пустой желудок прорычал. Смею уверить, плачевное положение наше в них ничуть не преувеличено, а скорее преуменьшено. Когда-нибудь, при случае, я расскажу эту "печально-веселую, забавно-мрачную драму" подробно. Теперь, когда она — дело десятилетнего прошлого, я искренно ей благодарен, ибо она отбила во мне охоту к святому искусству и возвратила меня на путь истинный, т.е. литературный» (*Old Gentleman* [*А.В. Амфитеатров*]. Этюды. XLI // Новое время. 1897. 14 декабря).

[133] «*Руслан и Людмила*» (1842) — опера М.И. Глинки.

[134] По данным А.М. Пружанского, ее девичья фамилия как раз Мацулевич. См.: *Пружанский А.М.* Отечественные певцы. 1750—1917: Словарь. М., 1991. Ч. 1. С. 320.

[135] «*Чародейка*» (1887) — опера П.И. Чайковского.

[136] По-видимому, Амфитеатров имеет в виду следующий анонимный отзыв в «Казанском биржевом листке» (28 сентября 1888 г.), редактором-издателем которого был Н.А. Ильяшенко: «Г. Амфи (сценический псевдоним Амфитеатрова. — *А.Р.*) располагает огромным по диапазону баритоном, но, к сожалению, совершенно не умеет управлять им. Его пение способно навести ужас. Это нечто грубое, дикое и свирепое до крайних пределов»; исполняя роль Онегина, «артист вместо самоуверенного, разочарованного, холодно-насмешливого пушкинского героя изобразил какого-то щелкающего зубами караиба, не то помещичьего "гайдука" прежних времен <...> свою роль с начала до конца, в полном ее объеме он погубил беспощадно». Впрочем, другие газеты тоже не очень благоволили к Амфитеатрову. Так, в «Волжском вестнике» анонимный рецензент писал 24 ноября 1888 г.: «Г. Амфи был совершенно неудачен в партии Руслана, благодаря своей антихудожественной манере пения, лишенной всякой плавности, выразительности и даже ритма <...>. Если г. Амфи намеревается нести и дальнейший репертуар так — то ему остается лишь посоветовать ехать в консерваторию доучиваться. Оперному исполнителю недостаточно иметь хорошие голосовые средства; надо еще научиться уметь пользоваться ими».

[137] делать хорошую мину при плохой игре (*фр.*).

[138] См. примеч. 9 к мемуарному очерку [«Детство»].

[139] Речь идет о первой жене Дорошевича Степаниде Васильевне, девичью фамилию которой нам установить не удалось.

[140] *Литературный фонд* (официальное название — Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым) — организация, основанная в 1859 г. и просуществовавшая до 1918 г. Сбор средств для выдачи ссуд и стипендий осуществлялся за счет членских взносов, меценатской помощи, благотворительных концертов и спектаклей, издательской деятельности и т.д.

[141] Датируя это событие (ниже сказано, что речь идет о поздней осени), Амфитеатров, по-видимому, допустил неточность. С февраля 1897 г. по февраль 1900 г. Вейнберг был членом Комитета Литературного фонда, а с февраля 1901 г. по февраль 1904 г. был его председателем. Но осенью 1900-го он не входил в число руководителей Литературного фонда, поэтому маловероятно, что он посетил Дорошевича в связи с таким деликатным вопросом.

[142] Роман Ч. Диккенса (1857).

[143] Процитирована первая строка стихотворения М.Ю. Лермонтова «Нищий» (1830).

[144] Амфитеатров цитирует строки из опер «Демон» и «Евгений Онегин».

[145] Амфитеатров неточен. За статью Н.Я. Николадзе «Гамбетта и Луи Блан» (Отечественные записки. 1883. № 1) журнал в январе 1883 г. получил второе предостережение. Издание же должно было получить три предостережения, чтобы оно было закрыто. «Отечественные записки» были прекращены «за

распространение вредных идей» через год, в апреле 1884 г. (см.: *Емельянов Н.П.* «Отечественные записки» Н.А. Некрасова и М.Е. Салтыкова-Щедрина (1868—1884). Л., 1986. С. 319—322).

[146] В «Новом обозрении» Амфитеатров публиковал произведения самых разных жанров: стихи, очерки, легенды, фельетоны, литературные и музыкальные рецензии. О его сотрудничестве в этой газете см.: *Джавахишвили Г.Д.* Нико Николадзе и русская журналистика. Тбилиси, 1978. С. 283—284.

[147] Такова была обычная построчная плата в русских провинциальных газетах того времени.

[148] Редакция в «Новом обозрении» сменилась 5 июня 1891 г. Издателем стал князь К.М. Туманов, редактором — князь В.М. Туманов.

[149] Во второй половине 1880-х гг. Дорошевич печатался в иллюстрированных юмористических журналах «Будильник», «Развлечение», «Стрекоза» и «Русский сатирический листок», кроме того, с 1889 г. по середину 1890 г. он вел фельетон в газете «Новости дня», затем перешел в «Московский листок», откуда в середине 1891 г. вернулся в «Новости дня».

[150] Имеется в виду московский домовладелец В.К. Фирганг.

[151] Повести «Степь» и «Скучная история» были опубликованы в журнале «Северный вестник» (1888. № 3; 1889. № 11); а из поездки на Сахалин Чехов вернулся в Москву 8 декабря 1890 г.

[152] Иоан. 6:38.

[153] *Московский фланер* — псевдоним А.Д. Курепина в «Будильнике».

[154] Цитируются слова Мефистофеля из 3-й сцены 1-й части «Фауста» Гете.

[155] Слова Осипа из «Ревизора» Н.В. Гоголя (д. 3-е, явл. IV).

[156] Е.И. Козлинина вспоминала: «...кто был талантливейшим из товарищей председателя Суда в Москве? Конечно, Евг. Ром. Ринк. <...> когда Е.Р. Ринк был назначен товарищем председателя III отделения Суда, в каждое заседание, в котором он председательствовал, даже и тогда, когда рассматривались дела самые ничтожные, публика ломилась толпой, желая насладиться тем здоровым юмором, который он умел внести во всякое дело. И надо ему отдать справедливость: этот юмор никогда не вредил обвиняемому, скорее был ему полезен, внося в дело элемент добродушия, порожденного здоровым смехом — не над людьми, а над положением, в которое им случалось впадать» (*Козлинина Е.И.* За полвека. М., 1913. С. 164). См. также другие воспоминания о нем: *Дорошевич В.* Мефистофель окружного суда // Рус. слово. 1910. 21 марта; *Нелидов В.А.* Театральная Москва. М., 2002. С. 36.

[157] Судебные уставы 1864 г. отделяли суд от администрации; вводили равенство всех перед законом; гласность, устность и состязательность судебного процесса; несменяемость судей; суд присяжных и т.д. В императорском указе «Об учреждении судебных установлений и о Судебных Уставах» от 20 ноября

1864 г. говорилось о желании ввести в России «суд скорый, правый, милостивый и равный для всех подданных <...>» (Полное собрание законов Российской империи. Собрание второе. Т. 39. Отд. 2. 1864. СПб., 1867. С. 180).

[158] Цитируемые слова содержатся уже в петровском «Кратком изображении процессов или судебных тяжб» (1715). Однако впоследствии автором их стали считать Екатерину II; см.: *Снегирев И.* Русские в своих пословицах. М., 1832. Кн. 3. С. 162—163.

[159] 1 марта 1881 г. в Петербурге по приговору Исполнительного комитета революционной организации «Народная воля» И.И. Гриневицкий убил Александра II. Процесс над организаторами убийства проходил в конце марта.

[160] В качестве адвоката Ринк выступал в Киеве недолго; вскоре он отошел от дел и опять поселился в Москве (см. его некролог: Рус. слово. 1910. 14 марта).

[161] Возможно, имеется в виду следующее высказывание Маркелова в «Нови» (1877) Тургенева: «Тихо, благородно <...>. Знаем эти слова! Их всегда говорят тому, кому предлагают сделать подлость» (*Тургенев И.С.* Собр. соч.: В 12 т. М., 1954. Т. 4. С. 448).

[162] *Балалайкин* — персонаж ряда произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина («В среде умеренности и аккуратности», «Круглый год», «Современная идиллия», «Письма к тетеньке» и др.), беспринципный и меркантильный адвокат.

[163] Речь идет о книге Ф.Э. Молло «Правила адвокатской профессии во Франции» (М., 1894), переведенной Н.П. Шубинским. См. подробнее ниже в мемуарном очерке «Муж Ермоловой».

[164] См.: *Амфитеатров А.* Дрогнувшая ночь. СПб., 1914.

[165] *Дисконтер* — лицо, осуществлявшее покупку (учет) векселей у векселедержателей до истечения срока, за что взимался учетный процент.

[166] Дело К.И. Елина разбиралось в суде 29—31 января 1893 г. См. отчет Амфитеатрова об этом процессе: *Old Gentleman.* Москва. Типы и картинки. XXXIV // Новое время. 1893. 6 февраля. Елин был сослан в Олонецкую губернию.

[167] Описанию этого процесса, проходившего 9 и 10 октября 1892 г., Амфитеатров посвятил в свое время целый фельетон. Там он так излагал предысторию случившегося: «Г[осподин] Коган — славный газетный работник — нуждался в заработке; влиятельный член московских редакций, г. Ракшанин заработок этот ему доставлял путем рекомендаций и, отчасти, личного покровительства. В возмездие же за благодеяние благодетель свел интрижку с женою своего протеже. Протеже нисколько обижен не был», а выстрелил (6 июня 1891 г.), когда узнал, что Ракшанин отказался жениться на его жене, но попал не в него, а в мещанина И.Л. Сибирякова (*Old Gentleman* [*А.В. Амфитеатров*]. Москва. Типы и картинки. XXIII // Новое время. 1892. 17 октября; см. также

анонимный репортаж с процесса: Дело о покушении на убийство // Московский листок. 1892. 10, 11 октября).

[168] царица их имела много (*ит.*).

[169] См.: *Амфитеатров А.* Без сердца. Берлин, 1922.

[170] Ринк стал присяжным поверенным в октябре 1894 г. В марте 1895 г. Н.О. Ракшанин писал о нем: «<...> Е.Р. Ринг (так! — *А.Р.*) пересел с председательского кресла на кресло защитника. И стал остроумничать в прежнем тоне. Но манера г. Ринга, казавшаяся верхом смелости и оригинальности, когда он занимал официальное положение, поблекла, как только он надел фрак и превратился в адвоката. Второй раз выступает у нас наш бывший кумир и оба раза презабавно фельетонничает» (*Рок Н.* [*Н.О. Ракшанин*]. Из Москвы. Очерки и снимки. IX // Новости и Биржевая газета. 1895. 4 марта. 1-е изд.).

[171] Парадная форма чиновников высших пяти разрядов включала белые штаны.

[172] Сейчас архив А.С. Меншикова хранится в Центральном государственном архиве Военно-морского флота (Ф. 19).

[173] Рассказ «Елена Окрутова» вошел в сборник Амфитеатрова «Бабы и дамы» (М., 1908), рассказ «Казнь» впервые был опубликован в газете «Новое обозрение» (1889. 19, 29 декабря), вошел в 10-й том Собр. соч. Амфитеатрова (СПб., [1911]), а рассказ «Товарищ Феня» выпущен отдельным изданием (Пг., 1915).

[174] Н.Г. *Савин* — «авантюрист, которому нельзя, во всяком случае, отказать в уме, находчивости, энергии и замечательной талантливости натуры», который «ловко, эффектно, блестяще крутил голову Парижу, Берлину, Петербургу, Москве, занимал деньги у самого Дон-Карлоса, мечтал о болгарском “престоле” <...>, составлял подложные бланки и обманные закладные» (*Дорошевич В.* За день // Московский листок. 1893. 26 мая). В 1889 г. по требованию российских властей был арестован за рубежом и выдан России; в 1891 г. его дело рассматривалось в Московском окружном суде. Он был приговорен к лишению всех особых прав и преимуществ и к ссылке в Сибирь в Томскую губернию. См. о нем: *Галич Ю.* Русский Рокамболь: (Встреча с королем авантюристов корнетом Савиным) // Сегодня. 1924. 12 декабря.

[175] парировал (от *фр.* riposter — быстро отвечать, давать отпор, наносить ответный удар).

[176] В то время — «Санкт-Петербургские сенатские ведомости».

[177] Такое высказывание у М.Е. Салтыкова-Щедрина нам найти не удалось. В «Истории одного города» есть схожие по характеру пассажи, в одном градоначальник Беневоленский наставляет священников, что «проповедник <...> обязан <...> руками не неистовствовать, но, утвердив первоначально правую руку близ сердца <...>, постепенно оную отодвигать в пространство, а потом вспять к тому же источнику обращать», в другом речь идет про «ряд прискор-

бных событий, которые летописец именует “бесстыжим глупым неистовством” <...> Начали с того, что стали бросать хлеб под стол и креститься неистовым обычаем» (*Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1969. Т. 8. С. 61, 375—376).

[178] Г.А. Лопатин был освобожден в 1905 г.

[179] XVI Всероссийская промышленная и художественная выставка была открыта в Нижнем Новгороде 28 мая 1896 г. Решение о ее проведении было принято в 1893 г. (предыдущая всероссийская выставка проходила в 1882 г. в Москве), на ее проведение было ассигновано 3 млн рублей. Строительство было начато летом 1894 г. и завершено к маю 1896 г.; всего было сооружено 55 отраслевых и 119 частных и ведомственных павильонов. О выставке см.: *Виноградов В.И.* Всероссийская промышленная и художественная выставка 1896 г. в Нижнем Новгороде. М., 1896; 100 лет XVI Всероссийской промышленной и художественной выставке 1896 г. в Нижнем Новгороде: Материалы Всероссийской научно-практической конференции 3—5 сентября 1895 г. Нижний Новгород, 1997. С. 147—237; Взгляд через столетие: К столетию Всероссийской промышленной и художественной выставки 1896 г. Нижний Новгород, 1996.

[180] Тихон Кабанов в «Грозе» А.Н. Островского едет в Москву по поручению матери, а не сбегает на Макарьевскую ярмарку, и хотя говорит, что хочет «вырваться» и «убежать» от «неволи», но слов «душа простора просит» не произносит. Фраза эта несколько раз повторяется в романе А.Ф. Писемского «Люди сороковых годов» (часть 5-я, гл. XIV) в диалогах Павла Вихрова и Марии Эйсмонд.

[181] *Эперне* — разновидность французского шампанского.

[182] Николай I с женой были в Нижнем 17—20 июня 1896 г. Позднейшие письма Л.С. Голицына Николаю II см. в: *Ламан Н.К., Борисова А.Н.* Князь Лев Сергеевич Голицын: Выдающийся русский винодел. М., 2000. С. 311—337.

[183] с учетом изменений (*лат.*).

[184] «*Pommery sec*» — название марки французского шампанского. Возможно, Николая II имел в виду С. Елпатьевский в своих заметках о выставке, когда писал, что «один из виноделов купил несколько бутылок старого французского вина, перелил в свои бутылки, наклеил ярлыки своей фирмы и представил в экспертизу <...> среди экспертов отыскался такой гений, который после первого глотка определил, какое это французское вино и даже какого урожая» (*Елпатьевский С.* С Нижегородской выставки // Рус. богатство. 1896. № 10. С. 150).

[185] зловестника (*ит.*).

[186] зловестника (*фр.*).

[187] Самокатом в XIX в. называли карусель. «Самокаты» на Нижегородской ярмарке состояли «из большой, высокой карусели, которую все время вертели две лошади, подгоняемые мальчишкой. На вертевшейся карусели ближе к барьеру стояли и показывались женщины, проститутки, выставляя свои прелес-

ти, дразня и подманивая. Кругом карусели была постоянно толпа мужчин, особенно по вечерам. Желающий взять женщину с карусели манил ее пальцем, та сходила с карусели, заплатив сколько-то содержателю карусели» (*Дмитриев С.В.* Воспоминания. Ярославль, 1999. С. 217). Впрочем, были там и другие «самокаты»: «...полы в трактирах были устроены так, что кружились со всеми гостями и арфистками <...>. Вино, водка, женщины, оглушительная музыка и гипнотизирующее круговращение: можно было очуметь» (*Дедлов В.* [*В.Л. Кигн*]. Вокруг России. СПб., 1895. С. 566–567).

[188] В Кунавино располагались «притоны разврата и кутежей», оно имело «репутацию распутнейшего места во Всероссийской империи» (*Дедлов В.* [*В.Л. Кигн*]. Вокруг России. СПб., 1895. С. 553). П.И. Щукин вспоминал, что на Нижегородской ярмарке «по рядам днем разъезжали в колясках разряженные в платья ярких цветов женщины и прелюбезно раскланивались с торговцами: это были обитательницы Кунавинских притонов, приезжавшие на ярмарку из Москвы, Казани, Рыбинска и других городов» (*Щукин П.И.* Воспоминания. М., 1997. С. 39).

[189] *Панева* — набедренная одежда замужних женщин, надеваемая поверх рубахи; *занавеска* — длинный женский передник, фартук с лифом, иногда с рукавами; *запаска* — женский передник.

[190] Журналист И.И. Попов, который был одновременно и участником Нижегородской выставки, вспоминал, что С.Ю. Витте «в каждом отделе <...> собирал заведующих и администрацию и давал инструкцию, как вести себя, когда царь будет осматривать отдел:

— Никаких объяснений. Отвечать на вопросы — да или нет — и в исключительных случаях давать сжатый ответ.

Витте пришел и к нам, в сибирский отдел, и заявил:

— Я пойду так, как пойдет государь. Вы должны молча следовать за ним и ни в какие разговоры ни с государем, ни с государыней не вступать!..» (*Попов И.И.* Забытые иркутские страницы. Иркутск, 1989. С. 40).

[191] См. примеч. 137.

[192] *Суслить* — «медленно пить, тянуть губами, чмокать» (В.И. Даль).

[193] В качестве корреспондента «Нового времени» Амфитеатров в 1894 г. посетил Болгарию (был также в Румынии, Австрии, Италии), в 1896 г. он вновь ездил в Болгарию (был и в Турции).

[194] «Яко наг, яко благ, яко нет ничего, опричь простоты» — русская поговорка (см. «Пословицы русского народа» В. Даля, раздел «Богатство — достаток»).

[195] Во время Русско-турецкой войны 1877 г. Н.М. Баранов был капитаном военно-сторожевого судна «Веста». 11 июля оно вступило в неравный бой с турецким броненосцем и благодаря разрыву русской гранаты на борту турецкого судна выиграло его. Баранов был награжден орденом и повышением в чине.

18. Заказ № 832.

[196] В.И. Ковалевский писал в воспоминаниях, что «С.Ю. [Витте] очень считался с М.И. Кази, который пользовался расположением Николая II. Внешним образом Витте обнаруживал дружеские отношения к Кази, но в душе побаивался М.И. и помешал его назначению сперва на пост государственного контролера, а потом — министра путей сообщения <...>. Кази был человек сильной воли и влиятельный, несмотря на то, что не занимал никакого официального положения после управления казенным Балтийским судостроительным заводом на полукоммерческом основании. Человек состоятельный, он не искал государственного поста по материальным побуждениям. Но ему очень хотелось приложить свою кипучую энергию к большому административному делу, в сознании, что государственный корабль несется “без руля и ветрил” навстречу гибели. Да и честолюбие играло не последнюю роль» (*Ковалевский В.И.* Из воспоминаний о графе Сергее Юльевиче Витте // Рус. прошлое. 1991. № 2. С. 73). См. также опубликованный Амфитеатровым некролог-воспоминание о Кази: *Old Gentleman.* Кази // Новое время. 1896. 6 июля.

[197] «Камо грядеши», т.е. куда идешь (*лат.*) — роман Г. Сенкевича (1894—1896) из жизни Древнего Рима, о борьбе христиан с императором Нероном.

[198] Французский орден Почетного легиона был учрежден в 1802 г.

[199] Орден святого равноапостольного князя Владимира, учрежденный в 1782 г., был очень высокой наградой; по старшинству орденов он стоял сразу за Андреем Первозванным; имел четыре степени.

[200] Персидский орден *Льва и Солнца* (учрежден в 1808 г.) был широко известен в России из-за его доступности; турецкий орден *Меджидие* (учрежден в 1851 г.) вручался «за усердие, самоотверженность и верность»; крест *святой Нины* — не орден, а знак, который носили члены учрежденного в 1860 г. Общества восстановления православного христианства на Кавказе.

[201] [орденом, данным] за заслуги (*фр.*).

[202] Датский орден *Данеброг* был учрежден в 1219 г. и возобновлен в 1671 г.; в основе его — красный крест.

[203] Амфитеатров описал этот случай в статье «Оклеветанный Чехов» (см. ее ниже).

[204] Имеется в виду орден Святой Анны, вошедший в состав русских орденов в 1797 г.; он имел четыре степени и являлся одним из самых низших и потому самых распространенных орденов.

[205] И.И. Попов вспоминал, как «в канцелярии познакомился с главным комиссаром выставки В.И. Ковалевским и председателем бюро печати А.В. Амфитеатровым. Первый был прост и приветлив, второй — держал себя “председателем-олимпийцем”». Попов пишет, что «почти не бывал в бюро печати, где <...> не нравился общий тон, напыщенность и в своем роде самодержавие Амфитеатрова, назначенного, а не выбранного председателем. Кому-то, быть может самому Амфитеатрову, пришла идея собрать журналистов. С этой целью

был организован “объединительный” обед, на котором предполагалась беседа о нуждах печати. <...> Обед был организован в выставочном ресторане. Писателей и журналистов собралось человек полтораста. Председательствовал Амфитеатров. Вначале все шло как будто довольно гладко и настроение у обедающих было добродушное. Стали намечаться и деловые темы. Но неожиданно Амфитеатров испортил все дело. В 1896 г. Николай II образовал особый фонд для выдачи пособий литераторам. Царь хотел показать этим, что он якобы ценит печать. Вот этот-то факт Амфитеатров взял темой для своей застольной речи. Он указал, что в организации фонда он впервые видит признание печати с высоты трона. Речь закончилась тостом: “За здоровье государя императора, ура!” Послышалось жидкое “ура”, которое легко было покрыто оркестром, сыгравшим гимн. Большинство присутствующих хранило гробовое молчание, а Горький еще во время речи демонстративно вышел из зала, нарочито стуча сапогами» (*Попов И.И.* Указ. соч. С. 32, 37—38). О выставке и о деятельности Амфитеатрова в качестве управляющего бюро печати см. также: *Гиляровский В.А.* Москва газетная // Гиляровский В.А. Избранное. М., 1961. Т. 2. С. 238—250.

[206] Цитируются «Плоды раздумья» Козьмы Пруткова. *Терпентин* — скипидар.

[207] *Драгоман* — переводчик с восточных языков при послах, консулах и т.п.

[208] См.: *Дедлов В.* Сашенька. СПб., 1892. В своем отклике на эту повесть Амфитеатров писал: «...г. Дедлову удалось ярко очертить то воспитание, плод которого — эти мятущиеся с скорбным духом Сашеньки, обоего пола. Это — “рациональное” воспитание, полученное многими людьми восьмидесятых и текущих девяностых годов <...> воспитание с натуралистической тенденцией <...> Воспитывать же дух — воспитывали мало и боязливо» (*Амфитеатров А.* Наши дети // Семья. 1892. № 4. С. 2).

[209] П.А. Гайдебуров был редактором-издателем еженедельной петербургской газеты «Неделя» в 1876—1893 гг.

[210] В.Л. Кигна убил в 1908 г. на обеде в гражданском клубе (в городе Рогачеве Могилевской губ.) акцизный контролер Клятецкий, причем первым начал стрелять Кигн, поскольку, как отмечалось в материалах дознания, «во время опьянения страдал галлюцинацией, принимая окружающих за разбойников и убийц» (цит. по: *Чанцев А.В.* Дедлов // Русские писатели 1800—1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 95). Другую версию см. в неопубликованных воспоминаниях И.Л. Щеглова-Леонтьева, цитируемых в: *Букчин С.* Дорогой Антон Павлович... Минск, 1973. С. 142.

[211] *Трен* — шлейф, хвост (от *фр.* traîne — шлейф).

[212] Московский художественный театр открылся осенью 1898 г. Как вспоминал К.С. Станиславский, «Морозов финансировал театр и взял на себя всю хозяйственную часть. Он вникал во все подробности дела и отдавал ему все свое свободное время» (*Станиславский К.С.* Моя жизнь в искусстве // Станиславский К.С. Собр. соч. М., 1954. Т. 1. С. 244; см. также: *Немирович-*

Данченко Вл.И. Из прошлого // Немирович-Данченко Вл.И. Рождение театра. М., 1989. С. 123—126).

[213] По свидетельству М. Горького, С. Морозов «давал на издание “Искры”, кажется, двадцать четыре тысячи в год <...> много давал денег политическому “Красному Кресту”, на устройство побегов из ссылки, на литературу для местных организаций и в помощь разным лицам, причастным к партийной работе с[оциал]-д[емократов] большевиков» (*Горький М.* Савва Морозов // Горький М. Литературные портреты. М., 1963. С. 345). V съезд РСДРП рассматривал секретный отчет о расходовании полученных от С. Морозова 100 000 руб. (см.: *Перегудова З.И.* Политический сыск России (1880—1917). М., 2000. С. 148). Характерно, однако, что, как глава правления Товарищества мануфактур С. Морозова, он в феврале 1905 г. отклонил большинство требований рабочих и прибег к остановке предприятия, а местная полиция по просьбе фабрикантов составила списки неблагонадежных рабочих, принимавших активное участие в организации забастовки. В 1907 г., когда рабочие забастовали, Товарищество мануфактур С. Морозова ответило локаутом, уволив всех бастующих рабочих (см.: *Лаверычев В.Я.* Монополистический капитал в текстильной промышленности России (1900—1917 гг.). М., 1963. С. 156—157, 169).

[214] Позднее Амфитеатров вспоминал: «О причинах самоубийства Саввы Морозова и тогда ходили, и до сего времени возникают самые разнообразные толки. Тут и якобы расстройство в делах с угрозою банкротства, чего в действительности и тени не было; тут и несчастная любовь, — не то безнадежная, не то коварно обманутая, — к весьма известной артистке МХТ, которая союзу с Саввою предпочла союз с знаменитым писателем и не прошиблась в расчете; тут и гонение от властей за покровительство революционерам и денежные им ссуды через руки Максима Горького; тут, наконец, — это последняя и недавняя версия, — мучительный шантаж со стороны революционеров (через Красина и др.) за отказ в дальнейших ссудах на революцию. Все это — либо вовсе “мифология”, либо слоны, выращенные из мух.

Еще в 1896 г. в нижегородском Главном доме Савва Тимофеевич, в одной долгой ночной беседе (после внезапной смерти известного общественного деятеля М.И. Кази, которая всех, его знавших, потрясла ужасно), откровенно говорил мне, что, отчасти по дурной наследственности, отчасти по собственной вине, он считает себя человеком рано или поздно обреченным на прогрессивный паралич; и что — когда он заметит в себе признаки рокового недуга, то не станет подвергать себя пыткам напрасного лечения, а весьма спокойно пустит себе пулю в висок. Эту программу он и выполнил, как скоро “заметил”.

Заметил же потому, что, по привычке к самонаблюдению и самоотчетности, в последний год почувствовал, что его огромный практический ум ему изменяет, обуяется ложными представлениями, непроизвольными припадками

напрасного гнева и беспричинного страха — словом, стоит на границе мании преследования. Она начинала уже вооружать его против ближайших к нему людей (как то почти всегда бывает в этой болезни): против жены (к чему, впрочем, он имел достаточно основания), против брата и даже против матери (к чему уже не было никаких оснований). Унизиться до превращения в неразумное автоматическое тело этот гордый, полный энергии богатырь никак не мог. Он был из числа самых интересных людей, которых я знавал на своем веку: огромный ум, сильный характер, глубокая натура. Я дважды изобразил его в своих романах ("Сумерки божков" и "Дрогнувшая ночь") под именем Силы Хлебенного — может быть, с некоторой идеализацией, а также и с многими вводными чертами и преднамеренными уклонами от портретности, но типически все-таки схоже» (*Амфитеатров А.* Ни живые, ни мертвые // Сегодня. 1932. 13 марта).

За месяц до самоубийства С. Морозова состоялся консилиум, в котором участвовал известный невропатолог Г.И. Россолимо, констатировавший, что у Морозова наблюдается «тяжелое общее нервное расстройство, выражавшееся то в чрезмерном возбуждении, беспокойстве, бессоннице, то в подавленном состоянии, приступах тоски и прочее» (цит. по: *Боханов А.Н.* Савва Морозов // Вопросы истории. 1989. № 4. С. 80).

[215] «*...погибшее, но милое созданье*» — выражение из «Пира во время чумы» (1832) А.С. Пушкина, употребляемое для обозначения женщины легкого поведения.

[216] Многие корреспонденты писали о малом числе посетителей и даже о «пустующей выставке». С. Елпатьевский так характеризовал ее посетителей: «Осмотр выставки <...> производился более или менее по одному шаблону. Перед завтраком Художественный отдел, павильон уделов и тюлень, который говорил "мама" и "благодарю" и быстро снискал расположение публики; в 12 завтрак в "Эрмитаже" до часу-двух, а потом снова осмотр. Репутация того, что стоит осматривать, установилась очень быстро. Центральное здание, панорама Нобеля, осетры и севрюги, плававшие в аквариуме, бутылка сидра под пальмами Ноева, Сибирский отдел, Среднеазиатский, водолаз в морском отделе, воздушный шар, в промежутки оркестр Главача, в 6 обед, в том же "Эрмитаже" или в одной из выставочных гостиниц, а в 8 и выставка закрывается. Таков средний и преобладающий тип выставочного посетителя» (*Елпатьевский С.* С Нижегородской выставки // Рус. богатство. 1896. № 10. С. 155). Д.И. Менделеев так объяснял слабую посещаемость выставки: «...в Нижнем все взято с серьезной и <...> даже, быть может, с чересчур серьезной стороны, без расчета на средние вкусы и нравы, чем, прежде всего, объясняется сравнительно малое число посетителей. Смотреть нашу выставку — значит узнавать, учиться, разбирать, мыслить, а не просто "гулять", смотреть и отдыхать. Словом, это

19. Заказ № 832.

труд, немалый даже по размерам занятого пространства...» (*Менделеев Д.* Впечатления Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде // Новое время. 1896. 5 июля).

[217] Оркестр под управлением В.И. Главача с 1 июня по 20 августа давал на Выставке дневные симфонические концерты. Труппа М.Я. Малкиеля, составленная из артистов московских императорских театров, выступала на выставке в помещении Нового театра с 12 июня, были представлены балет «Торжество Дианы» и «опера-феерия» «Сан-Жен». Московская русская частная опера С.И. Мамонтова, выступавшая в Новом театре с 14 мая, имела в своем репертуаре оперы «Жизнь за царя», «Фауст», «Евгений Онегин», «Демон» и др. О гастролях Мамонтовской труппы см.: *Собольщиков-Самарин Н.И.* Записки. Горький, 1940. С. 132—138; *Митрофанова Е.* С. Мамонтов и Всероссийская промышленная выставка // 100 лет XVI Всероссийской промышленной и художественной выставке 1896 г. в Нижнем Новгороде. Нижний Новгород, 1997. С. 191—192; *Соколова Э.В.* С.И. Мамонтов в Нижнем Новгороде // Там же. С. 192—195.

[218] Во время войны Карфагена с Римом войска Ганнибала после победы при Каннах в 216 г. до н.э. остановились на зимовку в Капуе. «И вот тех, кого не могла осилить никакая беда, погубили удобства и неумеренные наслаждения <...> Спать, пить, пировать с девками, ходить в бани и бездельничать вошло в привычку, и это с каждым днем незаметно подтачивало душевное и телесное здоровье» (*Ливий Тит.* История Рима от основания города. М., 1991. Т. 2. С. 122). Вскоре армия Ганнибала потерпела поражение. Выражение «капуанские наслаждения» получило широкую известность для обозначения недолгого удовольствия, в жертву которому приносится важная цель.

[219] Имеется в виду И.Л. Горемыкин.

[220] *Варнаками* в Сибири называли каторжников.

[221] представителей третьего сословия (*фр.*).

[222] А.Р. Кугель писал в своих воспоминаниях о «близости тов. министра В.И. Ковалевского к известной Е.А. Шабельской <...>. Чем его соблазнила Шабельская, впутав его имя в грязную историю с фальшивыми векселями, — не берусь судить <...> Шабельская, или, как ее все называли, “Эльза”, в честь и в воспоминание ее долговременного романа с [известным немецким журналистом] Максимилианом Гарденом, блестящим издателем “Zukunft” <...> завела антрепризу, сняв Демидов сад на Офицерской улице, и тут внезапно обнаружила огромные дарования по буфетной части, в такой же мере, как и огромную бесхозяйственность и бестолковщину по театрально-административной. На эту-то антрепризу и были ухлопаны значительные суммы, вырученные от учета векселей, с фальшивой подписью Ковалевского» (*Кугель А.Р.* Листья с дерева. Л., 1926. С. 47—48). Биограф Ковалевского так описывает эту историю: «В конце 1890-х гг. В.И. [Ковалевский] оказался в близких отношениях с

Е.А. Шабельской — писательницей и содержательницей небольшого театра в Петербурге. Незадолго до увольнения в отставку В.И. влюбился в другую женщину — М.Г. Благосветлову (Илловайскую), ставшую его женой. Тогда Шабельской были представлены к оплате векселя с бланковыми надписями (ручательством) Ковалевского на полтораста тысяч рублей. В.И. заявил, что векселя поддельные (весной 1903 г. это было подтверждено каллиграфической экспертизой почерков в Департаменте полиции), но согласился выплатить по ним треть суммы. Все это привело к судебному процессу. “Поднялся скандал, об этой истории знал весь Петербург”, — читаем в одном из повременных изданий того времени [Освобождение. 1902. № 12]. Воспользовавшись ситуацией, министр внутренних дел В.К. Плеве предложил В.И. подать в отставку» (*Шепелев Л.Е.* [Вступительная статья к публикации «Воспоминаний» В.И. Ковалевского] // Рус. прошлое. 1991. № 2. С. 16). О Шабельской см. также в мемуарном очерке Амфитеатрова «Тяжкая наследственность», включенном в данную книгу.

[223] Позднее Амфитеатров вспоминал, что Шабельскую «знал очень хорошо и долгое время дружески»: «“Милый друг, — говорила мне (и даже не однажды) <...> Эльза Шабельская, — нет ничего однообразнее мужской ревности. Знала я мужчин на своем веку больше, чем соленых огурцов в бочке. Любили меня и высочайшие, и светлейшие, любили и обыкновенные смертные, и гениальные знаменитости, и нули” <...> Я познакомился с Эльзою и дружил как раз в пору, когда она расходилась с Максимилианом Гарденом <...>. Это было в 1896 году, когда Эльза уже перешагнула порог бабьего века, увядала, катилась к упадку, опасно злоупотребляла портвейном и баловалась морфином» (*Амфитеатров А.* Графиня Лара // Сегодня. 1931. 22 апреля).

[224] на месте преступления (*фр.*).

[225] То есть монструозное, чудовищное — от древнегреч. teras — чудовище.

[226] Имеется в виду государственный контролер Т.И. Филиппов, который нередко выступал в печати с публицистическими работами, превознося церковный строй допетровской Руси, народные обычаи, песни и т.д. См. его кн.: О началах русского воспитания. М., 1854; Современные церковные вопросы. СПб., 1882; Сборник. СПб., 1896; и др. О соперничестве Т. Филиппова и Победоносцева см.: *Витте С.Ю.* Воспоминания. М., 1960. Т. 1. С. 307—309.

[227] Н.Н. Лендер вспоминал о Н.М. Баранове: «Это был человек железной воли, не знавший устали в своей работе. К моменту открытия ярмарки Баранов весь преображался, вникал в тысячи разнообразных дел, везде поспевал и всем интересовался, входя во всякие мелочи ярмарочного быта» (*Лендер Н.Н.* Тени минувшего // Исторический журнал. 1917. № 2. С. 179). М. Горький называл его «очень умным администратором», «человеком грубым, но не глупым» (*Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М., 1997. Т. 1. С. 466). См. также: *Медведева А.А.* Деятельность губернатора Н.М. Баранова по подготовке

XVI Всероссийской выставки // 100 лет XVI Всероссийской промышленной и художественной выставки 1896 г. в Нижнем Новгороде. Нижний Новгород, 1997. С. 158—160; *Дмитриев С.В.* Воспоминания. Ярославль, 1999. С. 224—227.

[228] Иоан. 1:3.

[229] Амфитеатров имеет в виду газету, ежегодно выходившую во время Нижегородской ярмарки, издателем-редактором которой был Н.И. Пастухов (с 1885 г. — В.Н. Пастухов). В 1883 г. она называлась «Нижегородская ярмарка», а с 1884 г. — «Нижегородская почта». Дорошевич редактировал ее, по-видимому, неофициально.

[230] Амфитеатров неточен. Нижегородским полицмейстером в 1896 г. был князь М.В. Знаменский. Барон А.А. фон Таубе служил екатеринбургским полицмейстером в конце 1880-х — начале 1890-х гг., но позднее был понижен до должности исправника — сначала в Екатеринбургском уезде, а в период, о котором пишет Амфитеатров, — в Нижегородском уезде.

[231] Знаменитого нижегородского судовладельца-миллионера Чернова звали не Егор, а Гордей (он послужил М. Горькому прототипом для Фомы Гордеева); он «пьянствовал по московским и нижегородским ресторанам и вертепам, бушевал, разбивал рояли и зеркала, мазал горчицей лица официантам, а в антрактах между попойками собирал около себя газетных корреспондентов и, проливая обильные слезы, разглагольствовал перед ними о переживаниях своего “нутра”, которое-де не дает ему душевного покоя, и беспрестанно повторял любимую фразу: “Меня на Волге каждая морда знает, и я на Волге каждую морду знаю!”» (*Смирнов Д.* Картинки нижегородского быта XIX века. Горький, 1948. С. 138).

[232] На следующий год после выставки Амфитеатров пояснял читателям, «что за зверь “Зеленая Лошадь”.

Это купец. Как его имя, отчество и фамилия, ей-Богу, не знаю. Да, кажется, и никто не знает. “Зеленая Лошадь” — и все тут. За кличкою исчезло имя. За ярмарочным мифом исчез подлинный купец. По Сорочинской ярмарке бродила “Красная Свитка”, по Нижегородской — “Зеленая Лошадь”.

Она набегала откуда-то из Сибири и, первым делом, являлась к Н.М. Баранову. Почтенный экс-губернатор Нижнего Новгорода держал наезжего купца в строгости и знал, что единственная узда на его дебоширство — рублевая: наскандалил — плати крупный штраф взносом в пользу бедных или какого-нибудь благотворительного учреждения в Нижнем Новгороде.

— Ага, “Зеленая Лошадь”! — встречал его генерал. — Приехал?

— Приехал, ваше превосходительство.

— Опять будешь безобразничать?

— Буду, ваше превосходительство.

— Штрафы знаешь?

— Знаю, ваше превосходительство. Прикажите получить.

— Это что же?

— Штрафной задаток, ваше превосходительство: на пять скандалов вперед» (*Old Gentleman* [*А.В. Амфитеатров*]. Этюды. XXVIII // Новое время. 1897. 31 августа). См. также карикатуру М. Лилина на «Зеленую лошадь»: Будильник. 1884. № 33. С. 6).

[233] Речь идет о пьесе А.Н. Островского (1869).

[234] То есть уходили на ветер, без пользы.

[235] Выражение «квасной патриотизм» в значении восхваления всего своего, вплоть до мелочей национального быта, и порицания всего чужого впервые употребил П.А. Вяземский в 1827 г. в рецензии на книгу Ж. Ансело «Шесть месяцев в России» (Московский телеграф. 1827. № 11. С. 232; подп. Г.Р.К.).

[236] Шульц среди стоявших в почетной страже был, но в целом эта история явно апокрифична. Газетный корреспондент сообщал, что 17 июля 1896 г. у входа в Императорский павильон на Выставке «стояли почетной стражей сыновья именитого купечества московского и нижегородского (московского: Морозов, Якунчиков, Сапожников, Зензинов, Востряков, четверо Мамонтовых, Рябушинский, Зимин, Шульц, Носов, Востряков, Воронин; нижегородские: трое Башкировых, два Чеснокова, Смирнов, Николаев, Ермолаев, Зайцев, Веснин). Красивой линией протянулась эта стража, вся в белом одеянии, в белых шапках с драгоценными камнями, белых сапогах и белых с золотыми галунами кафтанах; на спине золотою цепью скрещивалась портупея, на плечах они держали топорики, серебряные с золотым ободом. Все костюмы исполнены по рисунку художника-профессора Васнецова» (*Прокофьев В.* Приезд Их Величеств в Нижний Новгород // Новое время. 1896. 21 июля).

[237] В «Новом времени» летом 1896 г. под рубрикой «Московская жизнь» печатались беллетризованные очерки, подписанные «Не фельетонист» (псевдоним Н.М. Ежова).

[238] Имеется в виду ежедневная газета «Известия Всероссийской промышленной и художественной выставки 1896 г. в Нижнем Новгороде», официальным редактором которой был Н.А. Мейнгард.

[239] О выставке чаще всего писали в восторженном тоне. Вот, например, как отзывался о ней А.С. Суворин: «Всероссийская выставка! Вся Россия! Боже мой, да ведь это тоже целый мир, богатый, разнообразный, растущий невидимо, невидимо для столиц <...>. Сколько труда, усилий, знания, таланта и вкуса положено в это дело экспонентами! С тех пор как начались у нас выставки, ничего подобного не было еще <...>. Нижегородская выставка — это прекрасная русская победа, а как победа она поднимает дух, дает немалые новые силы и укрепляет национальное сознание» (*Суворин А.С.* Маленькие письма. CCXCI // Новое время. 1896. 10 августа). Амфитеатров же в своих заметках сосредоточился на быте участников выставки и нарисовал почти апокалиптическую картину всеобщего пьянства: «На выставке есть ресторан “Эрмитаж” — отде-

ление знаменитого московского "Эрмитажа". Ресторан этот выставочные шутники называют самым полным и интересным отделом выставки <...>. Пьют от скуки, что жизнь уходит на бездельную суетню, пьют с радости, что съезжаются на выставке со старыми знакомыми, пьют с горя, что разъезжаются с новыми знакомыми, пьют на встрече и при разлуке, а главное — пьют для почета: чествуя и чествуясь <...> чем нелепее, чем разгульнее слагается их [участников выставки] жизнь, тем более и более лихорадочною деятельностью заполняются светлые промежутки их невольного, полусознательного беспутства. Люди жгут свою жизнь с двух концов, не щадя сил ни нравственных, ни физических, — словно собрались истратить себя вконец и забыться в саморазрушении» (*Old Gentleman* [*А.В. Амфитеатров*]. Жизнь — бред // Новое время. 1896. 9 октября).

[240] Строка из стихотворения А.С. Пушкина «Если жизнь тебя обманет...» (1825).

[241] Имеются в виду катастрофические последствия коронационных торжеств в Москве на Ходынском поле 18 мая 1896 г., когда в давке погибло около 1400 человек и 1300 получили тяжелые увечья.

[242] См.: *Амфитеатров А.В.* Закат старого века. СПб., 1910. Т. 1—2.

[243] По свидетельству А.А. Кизеветтера, «с началом 1899 г. университетские волнения вспыхнули с новой силой. Началось с беспорядков, происшедших 8 февраля на акте Петербургского университета. И тотчас по всем университетским городам пошли студенческие забастовки. Ученье совсем прекратилось <...>. Занятия так и не возобновились до конца учебного года» (*Кизеветтер А.А.* На рубеже двух столетий: Воспоминания. М., 1997. С. 177).

[244] В.А. Жуковская, познакомившаяся с О.М. Лохтиной в 1914 г. у Распутина, вспоминала «пример Лохтиной — генеральши, богатой изысканной женщины, превратившейся из изящного утонченного существа во что-то грязновато-сумбурно-кошмарное, напоминающее монастырских юродивых <...>»; эта «видная светская дама, приближенная царей, из желания стать ему [Г. Распутину] угодной бросила мужа, детей, свет, богатство и стала юродивой Распутина ради <...>» (*Жуковская В.А.* Мои воспоминания о Григории Ефимовиче Распутине // Рос. архив. М., 1992. Вып. 2/3. С. 294, 295; см. также о ней на с. 264—269, 294—304).

[245] Эти слова в чеховской сцене в 1-м действии «Свадьба» (1890) произносит тридцатилетняя акушерка Анна Мартыновна Змеюкина.

[246] *Плинфоделание* — изготовление кирпичей (от древнегреч. plinthos — кирпич). В Древнем Египте это был тяжелый и изнурительный труд, и в библейской книге «Исход» повествуется о том, как египтяне принуждали проживающих в Египте евреев заниматься им (Исх. 1:14).

[247] Имеется в виду Городское кредитное общество купеческого взаимного кредита.

[248] См.: *Чехов А.П.* В сумерках: Очерки и рассказы. СПб., 1887; *Он же.* Хмурые люди: Рассказы. СПб., 1890.

[249] И.Н. Ежов вспоминал о В.Д. Левинском, что он был «чиновник, служивший в московском Политехническом музее и бывший *крестником* московского генерал-губернатора князя В.А. Долгорукова, которого называли “хозяином Москвы” <...>. Новый издатель “Будильника” имел все таланты, кроме литературного, но у него была везде протекция, рука, выгодные связи, он ловко распространял “Будильник”, сам же был ужасно скуп, сотрудникам платил гроши и уверял, что купил “Будильник” за большие деньги. Антон Павлович [Чехов] смеялся, слыша эти объяснения, и говорил тогда, что Левинский приобрел “Будильник” у Уткиной “за 22 копейки и, совершив такую огромную трату, немедленно сбавил всем сотрудникам по копейке со строки”. <...> Будучи таким, по-московски сказать, “выжигой”, Левинский изворачиваться был мастак и успел добиться своих двух заветных целей: издательством “Будильника” скопил 100 000 руб., а чиновничеством приобрел чин д[ействительного] с[татского] с[оветника] и станиславскую ленту через плечо» (*Ежов И.Н.* Юмористы 80-х годов прошлого столетия // Лазурь. М., 1990. Вып. 2. С. 289—290). Левинский действительно одновременно занимал много должностей; так, в 1890 г. он был помощником по бухгалтерии и делопроизводству правителя дел канцелярии Московского совета детских приютов (почетный его председатель — В.А. Долгоруков), членом училищного совета Высочайше утвержденной епархиальной Покровской общины сестер милосердия (список почетных членов общины начинался с Долгорукова), секретарем Комитета Московского политехнического музея прикладных знаний (Долгоруков — почетный член музея), товарищем директора Комитета шелководства при Московском обществе сельского хозяйства (почетный председатель комитета — Долгоруков).

[250] Премьера трагедии И.В. Шпажинского «Чародейка: Новгородское предание» состоялась в Малом театре 8 октября 1884 г. Речь идет о следующей помещенной под псевдонимом публикации Амфитеатрова: *Нить* [*А.В. Амфитеатров*]. Чародейка, или Царь Максимилиан: Небылица в лицах, комическая трагедия в 5 действиях И.В. Шпажинского. Еловые стихи и дублено-вяленая проза Александра Петровича Сумарокова; тайно извлечены из архивов и злокозненно приписаны себе автором // Будильник. 1884. № 44. С. 529.

[251] «*Царь Максимилиан*» — самая популярная пьеса русского народного театра, близкая по тематике и эстетике лубочным картинкам и лубочным книгам; несколько ее вариантов см. в: Фольклорный театр. М., 1988. С. 133—224; о пьесе см.: *Савушкина Н.И.* Русская народная драма. М., 1988. С. 71—82.

[252] В некрологе Левинского сообщалось, что «в лучшие годы, в десятилетие 1896—1905 годов, “Будильник” давал своему издателю от 10 до 15 тысяч чистого дохода ежегодно» (*Москвич.* Старая Москва. В.Д. Левинский // Московские ведомости. 1917. 16 (29) апреля).

[253] Петербургское издательство «Просвещение» начало выпуск Собрания сочинений Амфитеатрова в 1911 г. и выпускало его по 1916 г. (издание не было закончено, вышли 1—30, 33—35, 37-й тома).

[254] В рукописном фрагменте воспоминаний, сохранившемся в США в Lilly Library, Амфитеатров иначе оценивает литературный раздел «Будильника»: «Юмористические журналы 80-х и 90-х годов не пользуются лестною славою. К “Будильнику”, “Стрекозе”, “Осколкам”, “Развлечению”, “Шуту”, “Зрителю”, “Свету и теням” и т.д. принято относиться презрительно, как к пустопорожним, дескать, забавам обывательщины редакционного десятилетия, и прямо-таки выметать их из литературы. Я и сам привык было повторять это ходячее мнение, так как оно не оспаривалось воспоминаниями о тогдашнем нашем “творчестве”, которое я же и сейчас определяю “озорством”. Но в 1912 году мне понадобилось пересмотреть старый “Будильник”, не найдется ли там все-таки чего-нибудь для предпринятого “Просвещением” собрания моих сочинений. И с удовольствием, хотя не без удивления, увидел, что если мы и виновны, то заслуживаем снисхождения. Обывательщины действительно конца краю нет. Да иначе и быть не могло по цензурным условиям эпохи. Но “нелитературным” “Будильник” тоже и не был, и быть не мог. По крайней мере, пока жив был Курепин и не отошла от журнала, один по одному, собранная им сотрудническая группа. А этот “рассыпной процесс” начался только во второй половине 80-х годов, а завершился поздно, в 90-х, когда всем нам, недавним озорникам, успевшим повзрослеть, понадобились новые, более широкие, самостоятельно ответственные дороги».

[255] Речь идет о двух томах Собрания сочинений — 24-м, называвшемся «Улыбки юности» (1914) и 28-м, вышедшем под названием «Рифмы восьмидесятника» (1914).

[256] А.Ф. Маркс выпустил «Сочинения» Чехова в 10 т. (СПб., 1899—1902) и повторил их (с дополнениями) в качестве «Полного собрания сочинений» в 16 т. как приложение к «Ниве» (СПб., 1903).

[257] После 1887 г. Чехов в «Будильнике» не печатал новых произведений (см.: *Чехов А.П.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1976. Т. 6. С. 681—682); правда, в 1899 г. в юбилейном выпуске «Будильник. Сюрприз-альбом журнала: К 35-летию журнала “Будильник” и к 15-летию настоящей редакции» (М., 1899) была перепечатана из № 20 за 1886 г. юмореска Чехова «На даче», причем без указания, что рассказ уже публиковался ранее.

[258] «*Эрмитаж*» — московская гостиница, которую нередко использовали в качестве дома свиданий состоятельные лица.

[259] Правильно — Николаевна.

[260] Е.Н. Рассохина открыла свое «Первое театральное агентство для России и заграницы» 1 февраля 1892 г. По воспоминаниям Н.И. Собольщикова-Са-

марина, ранее «кроме трактира не было пристанища для “перелетных птиц” — российских актеров. Тут в “артистическом” трактире за рюмочкой шли “творческие” беседы, тут же и подписывались контракты. <...> Ловкая и энергичная Е.Н. Рассохина явилась “благодетельницей” для бесприютных актеров. Она их перетащила из кабаков в свое агентство — на угол Тверской, в Георгиевский переулок. Это уже было учреждение, открытое с соизволения властей, с печатными однотипными договорами, бухгалтерией, кассирами, управляющими и целым штатом изворотливых агентов. Подписанный в этом заведении договор облагался процентами с договаривающихся сторон в пользу мадам Рассохиной. С антрепренера взимали поменьше, а с актера побольше. Эта “щетинка” приносила агентству хорошие доходы» (*Собольщиков-Самарин Н.И.* Записки. Горький, 1940. С. 90—91). Об агентстве Рассохиной см. также: *С. К*[*егульский*]. В театральном агентстве // Новости дня. 1892. 18 марта; *Мельникова Е.В.* Деятельность театрального бюро Е.Н. Рассохиной // Городская культура Сибири: Динамика культурно-исторических процессов. Омск, 2001. С. 81—84. Через 5 лет после возникновения бюро Рассохиной, в 1897 г., было создано аналогичное по функциям Бюро при Российском театральном обществе, не направленное на получение прибыли.

[261] С 1906 г. издателем «Будильника» стала Е.Н. Левинская, в 1908 г. он перешел к А.Ф. Авреху. Журнал выходил по 1917 г. включительно.

[262] См.: *Фонвизин Д.И.* Недоросль. М., 1886; *Гоголь Н.В.* Ревизор. М., 1885; *Грибоедов А.С.* Горе от ума. М., 1887.

[263] См.: Мои жены: (Письмо в редакцию Рауля Синей Бороды) // Будильник. 1885. № 24. С. 283—285. Подп.: А. Чехонте; Из записок вспыльчивого человека // Там же. № 26. С. 3—4; № 27. С. 3—4. Подп.: А. Ч.; № 31. С. 3—5. Подп.: Вспыльчивый человек.

[264] Амфитеатров путает, он переводил другие подписи; см.: Приключения египетского сановника и оперного героя Радамеса. Перевел Мефистофель из Хамовников [А.В. Амфитеатров] // Будильник. 1884. № 11—13.

[265] А.Я. Липскеров родился в Бахмуте, в семье купца. С конца 1870-х жил в Москве. В 1891 г. он крестился в англиканской церкви (см.: ОР РГБ. Ф. 415. Карт. 1. Ед. хр. 3, 4).

[266] Назначенный 12 февраля 1880 г. председателем Верховной распорядительной комиссии по охране государственного порядка и общественного спокойствия, М.Т. Лорис-Меликов 15 февраля опубликовал в «Правительственном вестнике» воззвание «К жителям столицы». Он обещал не останавливаться ни перед какими мерами в борьбе с революционным террором, но при этом обещал защищать интересы законопослушных граждан и обращался к обществу за содействием и поддержкой. На следующий день либеральная газета «Голос» в передовой статье писала: «Если это — слова диктатора, то должно признать,

что диктатура его — диктатура сердца и мысли». Впоследствии формула «диктатура сердца» нередко употреблялась для характеристики правления Лорис-Меликова.

[267] Ни в переписке Салтыкова-Щедрина, ни в биографической литературе о нем нет никаких сведений о его конфликте с Абазой; напротив, писатель в ряде случаев обращался к нему за помощью; см.: *Макашин С.* Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875—1889. М., 1989. С. 301—302.

[268] Е.М. Феоктистов был начальником Главного управления по делам печати не до Абазы; напротив, Абазу в апреле 1881 г. сменил П.П. Вяземский, а лишь потом, с 1 января 1883 г., этот пост занял Феоктистов.

[269] Амфитеатров ошибается, утверждая, что разрешение на издание газеты Липскерову дал Абаза. Абаза оставил свой пост в апреле 1881 г., в 1882 г. (т.е. при П.П. Вяземском) Липскеров подавал прошение о разрешении ему издавать газету «Московские новости», но получил отказ, и лишь в апреле 1883 г. (т.е. при Е.М. Феоктистове) министр внутренних дел разрешил ему издавать «Новости дня» (см. отношения Главного управления по делам печати А.Я. Липскерову: ОР РГБ. Ф. 415. Карт. 1. Ед. хр. 8. Л. 1, 3). Газета стала выходить 1 июля 1883 г. Феоктистова М.Е. Салтыков-Щедрин называл «холопом Каткова» (*Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч. М., 1977. Т. 20. С. 170), о заискивании Феоктистова перед Катковым см.: *Зайончковский П.А.* Российское самодержавие в конце XIX столетия. М., 1970. С. 267—268.

Приведем еще один рассказ о получении Липскеровым права на издание газеты, где как раз назван Феоктистов, а не Абаза: «Липскеров получил концессию на газету благодаря М.Н. Каткову, у которого он состоял судебным репортером. Был он приятный, добродушный человек, очень нравившийся Каткову и без лести ему преданный. И вот однажды, в начале 1880-х годов, Михаил Никифорович, бывший в хорошем расположении духа, спросил Липскерова:

— Абрам Яковлевич, хочу я тебя наградить за верную службу. Скоро я помру, и надо бы тебе помочь. Хочешь, я тебе потомственного почетного гражданина исходатайствую?

Абрам же Яковлевич, про которого сплетничали, что, не имея “права жительства” в Москве, он якобы приписался к портновскому цеху, сказал:

— Михаил Никифорович, что мне гражданство? Зачем мне гражданство? Что, я из него суп сварю для моих деток? У меня есть одна просьба к вам, только не знаю, сделаете ли...

— Ну, говори, что?

— Попросите, чтобы мне разрешили газету...

Михаил Никифорович потрепал своего “Абрашу” по плечу и сказал:

— Ишь ты, чего захотел! Ну, да уж бог с тобой, пиши прошение, завтра я еду в Петербург, так передам Феоктистову.

<...>

Разрешение на газету Липскерову дали, так как отказать Каткову было невозможно» (*Кугель А.Р.* Литературные воспоминания. Пг.; М., 1923. С. 93—95).

[270] Выражением «То старина, то и деяние» завершаются некоторые русские былины (см., напр.: Былины. Л., 1957. С. 398, 440); «Невероятно, а факт!», как писал сам Амфитеатров в статье «Сенсация и гласность», вошедшей в его книгу «Горестные заметы» (Берлин, 1922), «любили восклицать старые рекламы».

[271] Французское слово «*валет*» употреблялось не только в картах; оно значило также «холоп, холуй, хам» (В.И. Даль). Червонными же *валетами* нередко именовали тогда жуликов и мошенников, обладающих хорошими манерами, используя формулу из названия популярного в России романа французского писателя П.А. Понсон дю Террайля «Клуб червонных валетов, или Похождения Рокамболя» (1858). Возникло это выражение во время судебного процесса в Москве в 1877 г., на котором среди обвиняемых преобладали молодые дворяне; см. документальную книгу: Клуб червонных валетов: Уголовный процесс. М., 1877.

[272] Речь идет о тотализаторе.

[273] В «Новостях дня» были помещены следующие романы В.А. Прохорова (псевд. В. Риваль): «Людоеды» (1883), «Отцеубийца» (1884), «Загадочное самоубийство, или “Дело” Базарова» (1885), «Две смерти» (1886—1887), «Купленный муж» (1887), «Московский полусвет» (1887), «Под звон цепей» (1887—1888), «В пороховом дыму» (1888), «В погоню за счастьем» (1888), «За сто тысяч» (1889).

[274] Прохоров был дворянином, но отнюдь не светским человеком (все его образование сводилось к двум годам учебы в Киевском реальном училище) и не камер-юнкером (он был просто юнкером в 33-й пехотной дивизии).

[274а] На пожарной трубе в «Ревизоре» поехал не Прохоров, а Держиморда.

[275] По свидетельству Н.М. Ежова, «Прохоров был заматерелый алкоголик <...>. Водка подрезала дарование беллетриста в самом зачатке <...>. Прохоров-Риваль пил упорно, долго, почти не переставая <...> топил свои неудачи с таким усердием, что в конце всех концов отравил весь свой организм, нажил расстройство печени, чахотку легких и — умер от паралича сердца» (*Не фельетонист* [*Н.М. Ежов*]. Санаторий для алкоголиков // Новое время. 1897. 27 сентября). Умер он в Москве, а Дорошевич в это время жил в Одессе и вряд ли мог хоронить его. Через несколько дней после смерти Прохорова Дорошевич поместил его некролог в «Одесском листке» (1897. 23 сентября), где писал, в частности: «Его имя было хорошо известно Москве и публике многих провинциальных городов. Он писал или небольшие рассказцы, или так называемые “бульварные” уголовные романы, всегда интересные, увлекательные по фабуле.

И только. Но местами, там и сям, в этих “бульварных” романах сверкали такие блестки сильного, настоящего таланта, так много наблюдательности, такие тонкие психологические черты...»

Позже Дорошевич вспоминал о нем:

«Это был человек, полный ума, остроумия, жизни, наблюдательности, таланта и благородства мысли.

Он писал под псевдонимом “Риваль” бульварные романы в маленьких газетах <...>

Однажды мой приятель удосужился, написал большую вещь и послал ее в “Вестник Европы”. Она была напечатана. Она вызвала похвалы критики. Была очень замечена.

Знаете ли вы, — вы, аристократы литературы, которые родились в большой прессе, в толстых журналах, как рождаются люди в графских и княжеских семьях, что значит для настоящего литературного плебея, который заставил обратить на себя внимание не связями, не дружбой с лучшими людьми, не протекцией, а талантом, — что значит для него “выйти на открытую широкую воду”? Для него, задыхавшегося в тине и вони “мелкой” печати.

Какой это был день восторга! Какой подъем сил!

Какая энергия охватила этого беднягу.

Как он говорил о работе “теперь”.

— Теперь!

Все, что лежало на глубине души, все, что было припрятано, накоплено в тайниках мысли, — хлынуло вверх.

Какие сюжеты он рассказывал мне. И как рассказывал.

Я не узнавал своего друга. Я никогда не знал, что жизнь *так* отражается в его уме, в его душе. Что он *так* может передавать свои мысли, наблюдения, ощущения.

Как много, оказалось, хотел он сказать, и как многое из того, что он хотел сказать, было значительно и глубоко.

Но... но... но... чтобы писать, надо было жить. Жить самому, жить близким. А жить — это значило писать фельетонные романы в маленькой газете.

Писать сегодня, чтоб было что есть завтра.

А за фельетонные романы платили полторы копейки за строку <...>.

И он остался задыхаться в этой “злой яме”, сдавленный нуждой, прикованный заботой о завтрашнем дне, обреченный на литературную смерть этими “полутора копейками за строку”, — и задохся, спился, умер от алкоголизма где-то в приемном покое.

Он, как на Бога, молившийся на литературу, он, так ее любивший...» (*Дорошевич В.* К.В. Назарьева // Дорошевич В. Собр. соч. М., 1905. Т. 4. С. 72—74).

Прохоров вывел Дорошевича (как Власа Михайловича Родошевича) в одной из своих повестей; см.: *Риваль В.* [*В.А. Прохоров*]. Певица кафе-шантана // Театр и жизнь. 1885. № 210 — 1886. № 34).

[276] М.К. Иогель не был «писателем-семидесятником», поскольку дебютировал в печати в 1880 г. романом «Между вечностью и минутой» (Русская мысль. 1880. № 3—12). Редакционный быт «Новостей дня» он описал в повести «Прозрение» (Север. 1889. № 24).

[277] О «мыслителе» *Кифе Мокиевиче* Гоголь рассказывает в последней главе первого тома «Мертвых душ».

[278] *Расплюев* — циничный и аморальный персонаж пьес А.В. Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского» (1854) и «Смерть Тарелкина» (1869).

[279] Москвичи говорили: «...захотел ты осрамить меня на всю Москву, идешь к Пастухову, даешь ему четвертной и говоришь, что тебе требуется. Вот он в газете и обольет меня помоями и выставит напоказ: дескать, посмотрите, добрые люди, какая стерва живет в Москве! Ну, а я тоже не дурак: отнесу ему полсотни и попрошу его, чтобы он тебя в грязи вывалял. Вот он и примется тыкать тебя мордой в самую что ни на есть подлую пакость, всего тебя, с головы до ног, облепит. Я был скверный, а ты в тысячу раз стал сквернее. После того возьмет да обоих нас облает. Вот какое его мастерство было! Вот какой он был живописец!» (цит. по: Московские легенды о писателях. Записи Е.З. Баранова / Публ. В. Боковой // Лица. М.; СПб., 1994. Вып. 4. С. 336).

[280] Достоверно известно, что в молодости Пастухов «служил сначала по откупам разъездным контролером, а затем содержал на Арбатской площади в Москве пивную лавку» (*Васильевский М.Н.* Русский Вильмесан // Вестник литературы. 1911. № 9. Стб. 233; см. также комедию Пастухова «Питейная контора» (М., 1862) и его же «Стихотворения» (М., 1862), посвященные описанию быта питейных заведений). Есть также свидетельства и о том, что он служил на московском почтамте (развозил казенную корреспонденцию), показывал фокусы в балаганах и т.п. (см.: *Щетинин Б.А.* Легендарный издатель: (Памяти Н.И. Пастухова) // Исторический вестник. 1911. № 9. С. 1038—1043).

[281] Б.А. Щетинин вспоминал, что «“Московский листок”, первая уличная газета в Москве, сразу завоевал симпатии лакеев, горничных, кучеров, прачек, кухарок, лавочников, мелких ремесленников, купечества средней руки и т.п. — весь этот невзыскательный люд буквально зачитывался фельетонами “Старого знакомого” (псевдоним Н.И. Пастухова), в которых описывались совершенно невероятные похождения “разбойника Чуркина”» (*Щетинин Б.А.* Хозяин Москвы // Исторический вестник. 1917. № 5/6. С. 455). Приведем в качестве еще одного свидетельства этого эпиграмму П.К. Мартьянова (*Мартьянов П.К.* Цвет нашей интеллигенции. СПб., 1893. С. 206):

Послушать дворников, извозчиков, лакеев,
Сидельцев, школьников, просвирен и дьячков, —
Им люб один из всех газетных корифеев —
«Московского листка» издатель Пастухов.

[282] Н.П. Ланин издавал газету «Русский курьер» в 1880—1889 гг.

[283] «Русские ведомости» возникли в 1863 г., а с 1864 г. их редактировал Н.С. Скворцов. «Реформой» газеты Амфитеатров считает, по-видимому, перемены, произошедшие в 1868 г., — превращение в ежедневную газету (ранее «Русские ведомости» выходили 3 раза в неделю) и увеличение формата; впро-

чем, в конце 1860-х гг. более четким и определенным стало и направление газеты как либерального «профессорского» издания.

[284] Речь идет о Елизавете Ивановне Амфитеатровой (урожд. Чупровой).

[285] Свою журналистскую карьеру Пастухов начал в 1865 г. в «Русских ведомостях» и сотрудничал там до середины 1870-х гг. Особенно он любил описывать пожары: «Про Пастухова говорили тогда, что он даже выработал какой-то особый пожарный стиль, “перлами” которого впоследствии пользовалась целая плеяда репортеров “пастуховской школы”, не исключая и самого В.А. Гиляровского...» (*Щетинин Б.А.* Легендарный издатель // Исторический вестник. 1911. № 9. С. 1039).

[286] Это не совсем так. Широкую известность в низовой читательской среде принес Пастухову роман «Разбойник Чуркин», печатавшийся в «Московском листке» в 1882—1885 гг. Амфитеатров писал в одном из своих фельетонов: «На днях я имел <...> маленькое интервью с одним московским цензором, и он мне рассказал любопытный анекдот, как смотрел на такого рода [уголовно-бульварную] беллетристику М.Н. Катков.

В ходкой московской газете печатался разбойничий роман — лучший из написанных в этом роде, надо отдать справедливость. Успех он имел прямо невероятный: не было в Москве дворника, кухарки, которым бы не было знакомо имя героя; ребятишки на захолустных улицах разыгрывали разбойничьи сцены и похождения российского Рокамболя, целиком выхватывая их из этого удивительного и единственного в своем роде произведения. Катков имел большое влияние на автора, благоговевшего пред ним и как деятелем, и как человеком, да во многом от него и зависевшего. Он призвал к себе московского Понсон-дю-Террайля.

— Ты что там у себя печатаешь? Всю Москву, говорят, пересмутил... Брось!

— Помилосердствуйте, Михаил Никифорович: так газета идет, так идет...

— Брось! нехорошо.

— Да как же бросить-то? В самом разгаре авантюры эти самые...

— На чем остановился, на том и брось. Где теперь твой разбойник?

— На самом интересном месте: от полиции отбился и в лес убег...

— Там его и оставь. Пускай его деревом придавит.

Московский Понсон-дю-Террайль вздохнул, но... скачи, враже, як пан каже! обрушил-таки вековой дуб на многогрешную голову своего героя, к великому огорчению своих читателей и почитателей» (*Old Gentleman* [*А.В. Амфитеатров*]. Москва. Типы и картинки. XLI // Новое время. 1893. 27 марта; ср.: *Шевляков М.В.* Оригиналы и чудаки. Н.И. Пастухов // Исторический вестник. 1913. № 11. С. 521). Существует и иная версия, согласно которой публикация романа была прекращена по указанию генерал-губернатора Москвы князя В.А. Долгорукого (см.: *Васюков С.* «Скорпионы». М., 1901. С. 6).

[287] В.В. Навроцкий был издателем-редактором «Одесского листка», а не «Одесских новостей».

[288] См. о нем далее в мемуарном очерке «Ф.П. Коммиссаржевский».

[289] А.Р. Кугель также писал, что Пастухов «иначе с сотрудниками не обращался, как на ты, гонорар любил уплачивать в трактире, за парой чая или в бане, куда бесплатно водил сотрудников» (*Кугель А.Р.* Литературные воспоминания. Пг.; М., 1923. С. 100).

[290] драматический тенор (*um.*).

[291] П.И. Богатырев был не только певцом, но и талантливым прозаиком; с 1880-х гг. по начало XX в. он печатал в «Московском листке» свои рассказы и очерки; см.: *Осьмакова Н.И.* Богатырев П.И. // Русские писатели. 1800—1917. М., 1989. Т. 1. С. 295—296.

[292] См. книги Н.Я. Лейкина: Наши за границей: Юмористическое описание поездки супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых в Париж и обратно. СПб., 1890 (26-е изд. — СПб., 1907); Где апельсины зреют: Юмористическое описание путешествия супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых по Ривьере и Италии. СПб., 1892 (18-е изд. — СПб., 1913); В гостях у турок: Юмористическое описание путешествия супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых через славянские земли в Константинополь. СПб., 1897 (10-е изд. — СПб., 1910); Под южными небесами: Юмористическое описание поездки супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых в Биариц и Мадрид. СПб., 1898 (7-е изд. — СПб., 1906).

[293] Двадцатипятилетний юбилей своей литературной деятельности Пазухин праздновал в 1897 г. См.: *Пазухин А.* Письмо моим читателям // Пазухин А. Маленькие рассказы. М., [1898]. Вып. 1. Оборот обложки.

[294] В своей автобиографии А.М. Пазухин писал: «В конце 60-х годов нас, гимназистов, сильно захватила проповедь о служении народу, и я, под влиянием этой проповеди, покинул гимназию и стал готовиться к экзамену на звание народного учителя, который и выдержал <...> сдал пробные уроки и сделался народным учителем, в звании которого и пробыл 8 лет, учительствуя в селах Ярославской губернии <...>» (ИРЛИ. Ф. 377. 1 собр. № 2100. Л. 3). Затем он служил чиновником для особых поручений при ярославском губернаторе, а в возрасте 30 лет перебрался в Москву и стал постоянным сотрудником «Московского листка».

[295] В «Московском листке» Пазухин печатал по 3—4 романа в год.

[296] Амфитеатров ошибается. Критика отмечала, что «для того среднего уровня читателей, которые внимательно следят за литературными фельетонами маленьких газет, рассказы г. Пазухина составляют весьма интересный и даже ценный материал. Отсутствие претенциозности, увлекательная живость повествования

<...> вот основания, позволяющие прийти к такому заключению» (Московские ведомости. 1898. № 188; рец. на кн. А.М. Пазухина подписана: N); более того, подчеркивалось, что романы Пазухина «распространены по России во многих сотнях тысяч экземпляров» и что он «властелин дум, может быть, десятка миллионов читателей, которые и слыхом не слыхали о Чехове, Максиме Горьком и даже Льве Толстом!» (*Рок Н.* [*Н.О. Ракшанин*]. Из Москвы // Новости и Биржевая газета. 1901. 15 декабря). Впрочем, тогда и сам Амфитеатров признавал, что «А.М. Пазухин — имя <...> в Москве одно из популярнейших среди читателей так называемой "мелкой прессы". Надо отдать справедливость г. Пазухину: как по таланту, так и чистоплотности тем и письма он никогда не имел ничего общего с теми полуграмотными quasi-литературными "лихачами", — по преимуществу из жидов, — которые совершенно заполонили в Москве "мелкую" печать <...>. А.М. Пазухин имел и имеет недюжинные способности к художественному творчеству <...>. В рассказах г. Пазухина всегда разлит мягкий, всепримиряющий свет теплого оптимизма...» (Новое время. 1898. 17 июня; подп.: Old Gentleman).

[297] Осенью 1893 г. Дорошевич перешел из «Московского листка» в «Одесский листок», однако первый же его фельетон там вызвал в городе скандал. Дорошевичу пришлось уехать в Петербург, где он сотрудничал в «Петербургской газете», пока через полгода не смог вернуться в Одессу. В 1897 г. Дорошевич совершил путешествие на Сахалин, очерки о котором печатались в газетах на протяжении десятилетия и были собраны в кн. «Сахалин» (М., 1903).

[298] «Аммалат-бек» (1832) и «Лейтенант Белозор» (1831) — повести А.А. Бестужева (псевд. — Марлинский).

[299] Отчество А. Шмакова — Семенович.

[300] *Каморристы* — участники каморры — тайной бандитской организации на юге Италии в XVIII—XIX вв.

[301] «*Акробатами благотворительности*» стали называть филантропов, преувеличивающих размеры оказываемой помощи и извлекающих из благотворительной деятельности пользу для себя, после появления одноименного романа Д.В. Григоровича (Рус. мысль. 1885. № 1, 2), в котором сатирически изображена деятельность филантропических обществ.

[302] Комитет «Христианская помощь» Российского общества Красного Креста возглавлял не гвардии полковник А.Н. Вишневский (он был почетным членом комитета), а его жена Аглаида (не Агафоклея!) Петровна.

[303] См.: *Амфитеатров А.В.* Девятидесятники. СПб., 1910—1911. Т. 1—2.

[304] Цитата из стихотворения И.И. Дмитриева «Ермак» (1794).

[305] Это была дочь Н.В. Успенского Ольга.

[306] Ефимов — не отец, а отчим Неточки Незвановой, героини повести Ф.М. Достоевского.

[307] Марка шампанского.

[308] Пьеса А.Н. Островского (1875).

[309] В.Н. Пастухов в 1889—1890 гг. редактировал издаваемый его отцом иллюстрированный еженедельник «Гусляр», который в 1891 г. был преобразован в журнал «Заноза», но после восьми номеров закрылся.

[310] И. Кугель вспоминал, что «в конце 80-х годов и в начале 90-х годов “Новости дня” были органом так называемого “прогрессивного направления”, бойким, с хорошим театральным и судебным отделами, с хорошей информацией и с преобладанием легкого фельетона» (*Кугель И.* «Новости дня» // Литературный современник. 1939. № 4. С. 157).

[311] произведения искусства (*фр.*).

[312] То есть народу было столько, что не протолкнуться, не пройти.

[313] В сохранившихся в Lilly Library рукописных фрагментах воспоминаний Амфитеатров писал: «...Липскеров был не лишен юмора. Однажды, оставшись без фельетониста, он пригласил на это амплуа телеграммою молодого провинциального журналиста, начинавшего делать имя и карьеру. Тот ответил лаконическим запросом о построчном гонораре, жалованье, подъемных и прогонных. Липскеров обиделся лаконизмом ответа и отказался от переговоров.

— Помилуйте, — объяснял он при встрече Дорошевичу, — это странный человек. Требует построчные, — понимаю, все получают. Требует жалованье, — понимаю, не все, но многие получают. Но — какие-то подъемные? Почем же я знаю, как низко он упал и откуда мне придется его подымать? А что до прогонных... чего же он, чудак, торопится? Я, может быть, еще его не прогоню?!»

[314] То есть «буржуа-дворян», от *фр.* gentil homme — дворянин; образовано из названия пьесы Мольера «Le bourgeois gentilhomme».

[315] Издательское товарищество «Русских ведомостей» было создано в 1882 г. Оно «состояло из двенадцати пайщиков, почему Н.И. Пастухов в своем “Листке” и называл “Русские ведомости” газетой двенадцати братчиков» (*Гиляровский В.А.* Москва газетная // Гиляровский В.А. Избранное. М., 1961. Т. 2. С. 59). Братчиками именовали артельщиков.

[316] В.А. Гиляровский писал, что «в конце девяностых годов “Новости дня” имели огромный успех и свою публику. Их читала интеллигенция, “цивилизованное” купечество, театральная и бульварная публика» (*Гиляровский В.А.* Указ. соч. С. 93).

[317] В.А. Гиляровский вспоминал о нем: «На счастье А.Я. Липскерова, приехал из Одессы маленький репортерик, одетый более чем скромно, Семен Лазаревич Кегулихес, впоследствии взявший фамилию Кегульский, и начал ставить в “Новостях дня” хронику. С год проработал он, быстрый и неутомимый, пригляделся, перезнакомился с кем надо и придумал новость, неслыханную в Москве, которая ему дала деньги и А.Я. Липскерова выручила. С.Л. Кегульский первый ввел практикуемые давно уже на Западе “пюблисите”, то есть рекламы в тексте за большую плату. Дело пошло. Деньги потекли в кассу <...>» (*Гиляровский В.А.* Указ. соч. С. 93). С. Кегульского прозвали даже «королем

московских репортеров». «Репортером он был <...> изумительным и королем назывался по праву. Три четверти информаций в газете заполнялись им, притом в разных отделах; городские дела, земские, административные, научные, литература, театр, спорт — всюду он был своим человеком. В течение дня, в течение одного вечера его можно было видеть в десяти местах. По вечерам он успевал обойти все театры, встречаясь в антрактах с нужными людьми, — нужным же был в его глазах всякий, занимающий мало-мальски заметное положение; он умел у всякого добыть интересные сведения, подхватить слух, сплетню и сейчас же бежать к следующему нужному человеку <...>. Часам к одиннадцати забежит в редакцию выгрузить добычу и <...> опять на ловлю нужных людей, в загородный ресторан, в клуб, так до двух-трех часов ночи, а к часу-двум дня на столе у редактора стопка исписанной Кегульским бумаги — результат вчерашней ночной и сегодняшней утренней работы» (*Кугель И.* «Новости дня» // Литературный современник. 1939. № 4. С. 162—163). О Кегульском см. также фельетон Дорошевича «Иустин и Симеон» (Московский листок. 1890. 11 августа. Подп.: Сын своей матери). См. также справку о нем в: *Равдин Б., Флейшман Л., Абызов Ю.* Русская печать в Риге: Из истории газеты «Сегодня» 1930-х годов. Stanford, 1997. Кн. 3. С. 286.

[318] О прижимистости И.Я. Липскерова см. также: *Кугель А.Р.* Литературные воспоминания. Пг.; М., 1923. С. 107—108.

[319] Главный герой плутовского романа А.Р. Лесажа «История Жиль Блаза из Сантильяны» (1715—1735).

[320] *Пластун* (в казачьем отряде) лежал в плавнях, камышах, степи, выжидая неприятеля, а затем незаметно подползал к нему.

[321] Персонаж «Казаков» Л.Н. Толстого.

[322] См.: «Листок объявлений и спорта» (1891—1896), позднее переименован в «Листок спорта» (1896—1897), «Журнал спорта» (1898).

[323] аппетит приходит во время еды (*фр.*).

[324] Первоначальная программа «Новостей дня» была следующей:

«I. Хроника — судебная, без права обсуждения судебных решений, театральная и городских происшествий.

II. Телеграммы телеграфных агентств, собственные корреспонденции и политические сведения, заимствованные исключительно из “Правительственного вестника” и “Русского инвалида”.

III. Портреты государственных и общественных деятелей.

IV. Объявления».

В мае 1883 г. (т.е. еще до выхода первого номера газеты) Липскеров просил у Главного управления по делам печати разрешение дополнить программу еще несколькими отделами, но получил дозволение только на «литературный отдел: романы, повести, стихотворения и т.п.», а публикация перепечаток из

других газет, обозрения отечественной и зарубежной жизни, рисунков и карикатур были ему воспрещены (ОР РГБ. Ф. 415. Карт. 1. Ед. хр. 8. Л. 6—7).

[325] С.И. Соколов был «человек, любивший выпить, любитель скрипичной игры и полный невежда в делах литературных» (*Мельгунов С.П.* Воспоминания и дневники. М., 2003. С. 130). В другом месте Амфитеатров вспоминал, как во времена, когда он сотрудничал в «Будильнике», «цензором злодействовал некто Соколов: муж, образом нелепый, умом глупый и невежественный, всегда вполпьяна, но высокой нравственности, по крайней мере, словесной. Красных чернил на наши гранки не жалел, а проливал их не столь по разумению, коим не обладал, сколь по вдохновению, черпаемому на четверть из правил целомудрия, на три четверти из водочного графина. Мы с Дорошевичем от этого зеленого осла терпели пуще всех, ибо он делал нам честь признавать в нас некоторое дарование, а слово “дарование” в его диких ушах звучало синонимом “злоумышления”.

И вот однажды понадобилось мне — для необходимой цитаты — пушкинское четверостишие о трех башнях. В фельетоне, столь невинном, что, казалось, даже взыскательному целомудрию Соколова не к чему придраться. Пришли гранки от цензора. Курепин просмотрел их и, злой-презлой, — ко мне:

— Можешь себе представить: нашел-таки, что зачеркнуть! “Ножку” вымарал!

— Какую “ножку”? У меня в фельетоне ни о какой ножке, сколько помню, ничего нет.

— Да не у вас, — он пушкинскую “ножку” вычеркнул... Полюбуйтесь!

Любуюсь, читаю:

Дианы грудь, ланиты Флоры
Прелестны, милые друзья,
Однако... —

и толстая красно-чернильная черта!.. А дальше опять, как следует:

Терпсихоры
Прелестней чем-то для меня.

И еще на полях против Терпсихоры, выноскою, жирное красное тире. Диане грудь иметь цензор позволяет, Флоре ланиты допускает, а Терпсихоре ножку — тпру! нельзя! Танцуй, безногая!

— Как же теперь быть, Александр Дмитриевич?

— А вот я его, пьяницу, научу, как Пушкина цензурировать! Возьму, да так вот и напечатаю, как господин цензор предписывает.

— С тире вместо “ножки”?

— Именно с тире вместо “ножки”. Пусть публика посмеется.

— А от цензурного комитета не влетит?

— За что же? Вот гранка, разрешенная цензором с его собственноручной поправкой.

И фельетон так и вышел, с четверостишием и — на месте "ножки" с длинным и толстым тире:

Дианы грудь, ланиты Флоры
Прелестны, милые друзья,
Однако —— Терпсихоры
Прелестней чем-то для меня.

Москва действительно немало посмеялась».

(*Амфитеатров А.* Толкования для «масс» // Сегодня. 1937. 17 февраля).

[326] Петербургский фельетон в «Новостях дня» Дорошевич писал (под псевдонимом «Петербургский обыватель») регулярно с октября 1889 г. по июль 1890 г. и эпизодически в первой половине 1891 г., однако в основе его лежали все-таки петербургские новости (а не московские, как утверждает Амфитеатров).

[327] Только в 1900 г. программу «Новостей дня» разрешили дополнить разделами «Спорт всех видов» и «Смесь (справочные сведения, письма в редакцию, разные известия, новые изобретения, некрологи, мелочи, игры, шутки и шарады)», и, наконец, в ноябре 1904 г. было получено дозволение печатать статьи и беседы по вопросам общественной и политической жизни, а также рисунки-шаржи (ОР РГБ. Ф. 415. Карт. 1. Ед. хр. 8. Л. 11—12).

[328] См.: *Михеев В.М.* Арсений Гуров. М., 1891. В 1892 г. пьеса шла в Петербурге в Александринском театре.

[329] «Новости дня» были закрыты властями в 1906 г.

[330] Рубрика «За день» появилась в «Новостях дня» в начале октября 1889 г.

[331] 15 ноября 1900 г. общественность праздновала сорокалетие литературной деятельности Н.К. Михайловского.

[332] В 1905—1914 гг. в Петербурге выходила ежедневная газета «Россия» (редактор-издатель В.П. фон Брискорн, с 1906 г. — А.А. Животовский); в конце января (по старому стилю) 1918 г. в Петрограде вышло несколько номеров другой одноименной газеты.

[333] повесами (*фр.*).

[334] «клевещите, всегда что-нибудь да останется» (*фр.*).

[335] Ипполита Маркелыча Удушьева упоминает Репетилов в 4-м явлении IV действия «Горя от ума» Грибоедова, но «о честности высокой» говорит другой персонаж, о котором в этом монологе Репетилова речь идет несколько дальше.

[336] Амфитеатров не совсем точно цитирует первые две строки стихотворения Лермонтова «Чаша жизни» (1831) (у Лермонтова: «Мы пьем из чаши бытия // С закрытыми очами»).

[336a] Некролог был помещен в «России» 29 июня 1899 г. без подписи.

[337] То есть десятью рублями.

[338] *Редингот* — мужское пальто прилегающего силуэта, со сквозной застежкой.

[339] комедиантства, кривляния (*фр.*).

[340] ярмарке (*фр.*).

[341] «Маленький Фауст» («Фауст наизнанку») — оперетта Ф. Эрве.

[342] По поводу слова «большевицкий» Амфитеатров подчеркивал: «Пишу это слово по орфографии, рекомендуемой кн. С.Г. Волконским. Он так убедительно доказывает, что если от слова "дурак" прилагательное "дурацкий", то от "большевик" должно быть "большевицкий", что нельзя ему не последовать» (*Амфитеатров А.* О Викторе Севском // Руль. 1923. 19 июня).

[343] Эм. Миндлин вспоминал: «...летом 1921 года Влас Дорошевич в поезде главнокомандующего морскими силами РСФСР из освобожденного Крыма приехал в Петроград, сначала был помещен в Доме литераторов, потом в Доме отдыха на Елагином острове» (*Миндлин Э.* Необыкновенные собеседники. М., 1979. С. 201).

[344] На Страстном бульваре в Москве находилась редакция редактируемых Катковым «Московских ведомостей».

[345] Имеется в виду Гудель фон Гудельфетт, героиня стихотворения Г. Гейне «Спесь» («Hoffurt»), которую светское общество уважало за богатство и искало ее расположения, но, когда ее разорили, отвернулось от нее с презрением.

[346] См. примеч. 6 к очерку «[Начало литературной деятельности]».

[347] В.Н. Амфитеатров занял должность законоучителя в Московской учительской семинарии в 1871 г., а в 1873 г. перешел на ту же должность в Московское казенное реальное училище (см.: *Александрова Г.* Я плакал о всяком печальном: Жизнеописание протоиерея Валентина Амфитеатрова. М., 2003. С. 30).

[348] Амфитеатров ошибается. Инициатором создания учительской семинарии в Поливаново был не известный общественный деятель и публицист А.И. Васильчиков, а член губернского училищного совета московского земства П.А. Васильчиков; см.: *Веселовский Б.* История земства за сорок лет. СПб., 1911. Т. 4. С. 521.

[349] Возможно, неточно цитируется стихотворение А. Майкова «Вот с резной кафедры грозно...», входящее в цикл «Неаполитанский альбом» (там: «Острый терн чело язвит»).

[350] Ф.А. Гиляров и А.И. Кирпичников составили «Русскую хрестоматию для младших классов гимназий» (М., 1869), которая многократно переиздавалась.

[351] Цитируется стихотворение А.Н. Майкова «П.М. Цейдлеру» (1856) — *Майков А.Н.* Полн. собр. соч. 6-е изд. СПб., 1893. С. 223—224. Цейдлер был университетским другом Майкова; см.: *Володина Н.В.* Майковы. СПб., 2003. С. 268.

[352] П.М. Цейдлер был надзирателем и преподавателем русского языка в Гатчинском сиротском институте в 1849—1860 гг.

[353] «Сейте разумное, доброе, вечное» — строка из стихотворения Н.А. Некрасова «Сеятелям» (1877).

20. Заказ № 832.

[354] *Пчельникова* — псевдоним А.А. Цейдлер, ее девичья фамилия — Рыхлевская.

[355] Учительская школа в селе Поливаново была открыта 16 августа 1871 г. Она подвергалась постоянным нападкам «Московских ведомостей» (см., напр.: Московские ведомости. 1872. 15 декабря), и когда в 1873 г. утверждался ее устав, Министерство народного просвещения внесло в проект существенные изменения, после которых московское губернское земство сочло нецелесообразным содержать ее и в июне 1874 г. передало ее министерству. См.: Обзор двадцатипятилетней деятельности Московского земства. 1865—1890. Попечение о народном образовании. М., 1892. С. 64—65.

[356] Цитируется вторая глава поэмы А.К. Толстого «Иоанн Дамаскин» (1859).

[357] Строка из стихотворения Лермонтова «Воздушный корабль» (1840).

[358] «Да сгинет» (*лат.*).

[359] символически (буквально — в изображении) (*фр.*).

[360] П.Д. Боборыкин утверждал, что именно он ввел слово «интеллигенция» в русский язык, в статье «Русская интеллигенция» (Рус. мысль. 1904. № 12. Паг. 2. С. 80), с ним соглашался А. Евгеньев: *Евгеньев А.* П.Д. Боборыкин // Вестник литературы. 1919. № 6. С. 11—12. Позднее историки языка не столь однозначно решали этот вопрос, хотя и признавали вклад Боборыкина в укоренение этого слова на русской почве; см.: *Виноградов В.В.* Очерки по истории русского литературного языка XVIII—XIX вв. М., 1938. С. 389, 391, 397, 399; *Боровой Л.Я.* Путь слова. М., 1963. С. 312—330; *Сорокин Ю.С.* Развитие словарного состава русского литературного языка. 30—90-е годы XIX века. М.; Л., 1965. С. 144—149; *Катаев В.Б.* Боборыкин и Чехов: (К истории понятия «интеллигенция» в русской литературе) // Русская интеллигенция. История и судьба. М., 1999. С. 384—389. В журнале Л. Толстого «Ясная Поляна» (1862) для обозначения социального слоя (как его использовал Боборыкин) оно не употребляется.

[361] аутодафе (*порт.*), т.е. публичное сожжение с целью уничтожения.

[362] Речь идет об А.И. Майковой и сыновьях Майкова Владимире и Аполлоне.

[363] В мемуарном очерке «Мое первое литературное знакомство» (Сегодня. 1932. 3 апреля), посвященном А. Майкову и текстуально использующем комментируемую публикацию, Амфитеатров более подробно осветил ряд эпизодов. Там он писал, в частности, что «между Цейдлером и А.Н. Майковым была давняя тесная дружба — идейная, личная, семейная. И вот, одним летом, то ли в 1872, то ли в 1873 г., поэт с супругою и детьми (из них помню юнкера Павла, которого почему-то, должно быть, в уважение его здоровенности, звали Батей, и гимназиста Владимира) прибыли к Цейдлеру в Поливаново на долгую гостьбу.

Приезд Майковых, конечно, взволновал поливановскую тишь, но чуть ли не больше всего нашу семью. Мой отец, в то время еще всего тридцатипяти-

летний, хотя уже заслуженный, протоиерей, был смолоду страстным "литературщиком" вообще, любителем стихов в особенности, писал преинтересные комментарии к балладам Жуковского и сказкам Пушкина и сам пробовал сочинительствовать. Груда ранних "светских рукописей" его пропала бесследно: должно быть, истребил впоследствии, когда, овдовев, весь погрузился в свое священничество и мало-помалу дошел в нем почти до аскетизма. С отца я написал многие черты о. Маркела в "Дочери Виктории Павловны" ("Злые призраки") и в "Товарище Фене" ("Звезда закатная"). Смею утверждать, что без идеализации. Удивительный был человек.

Поэзию Майкова отец мой ценил высоко, ставя его чуть ли не рядом с Пушкиным. "Клермонский собор", "Савонаролу", "Три смерти" и т.д. безошибочно знал наизусть, не говоря уже о мелких стихах. Из них даже и мы, малые дети, чуть ли не с первым лепетом учились запоминать, как "Пахнет сеном над лугами", и твердили: "Посмотри, в избе, мерцая, светит огонек". Мать проливала горькие слезы над "Дуней". Молодые тетки распевали модную "Фортунату":

Ах, люби меня без размышлений,
Без тоски, без думы роковой...

Словом, дом был полон майковским культом. И вдруг — этакое чудо-чудное, диво-дивное: сваливается к нам с небеси, нежданно-негаданно, сам "бог" — одно имя чего стоило: Аполлон! — и мы его узрим живого, настоящего, хоть руками щупай! Прямо — ошалеть!

Соображая эпоху, это было не совсем обыкновенно и, пожалуй, даже удивительно. Шло, значит, против течения. Ведь стояли первые 70-е годы, позади осталось десятилетие разгрома шестидесятниками эстетики вообще, поэзии в особенности. Под самим Пушкиным заколебался было пьедестал. Фета, можно сказать, разорвали в клочки и бросили на съедение псам меделянским: даже фамилию его, ради вящего глумления, писали сатирики через фиту — Афанасий Ѳет. Против Майкова антиэстетическая критика и пародия усердствовала с особенною яростью, не прощая ему, помимо служения "искусству для искусства", некоторых политических стихов (в особенности пресловутой "Коляски", в которой Майков воспел императора Николая Павловича). Травили не только поэта, но и патриота, монархиста, славянофила — словом, по тогдашней терминологии, "обскуранта".

Однако Майков выдержал двадцатилетнюю трепку, в которой сгибли или искалечились многие поэты, не уступавшие ему, а может быть, и превосходящие его природным дарованием, и цепко удержал свой авторитет первенствующего поэта-лауреата, общепризнанного и призванного главенствовать на российском Парнасе.

Все это, конечно, я узнал много-много позже. Детское впечатление — единственное: что ждут "великого", и ужасно торжественно все напряжены, слов-

но как при архиерейском объезде епархии. Сравнение — для меня отнюдь не из приятных, потому что года за три пред тем, когда отец был смотрителем духовного училища в г. Мещовске, то при подобном объезде калужского архиерея Григория родители заставили меня, шестилетнего, поклониться владыке в ноги, что я почел непростимою обидою.

Так вот, в ожидании поэта немало трусил я: ну как и Майкову надо будет кланяться в ноги? Успокоили, что не надо.

Прибыл, однако, совсем не бог Аполлон, но черноватый, с бородкою господин, весьма невеликого роста, в золотых очках, благообразный, но вида не столь поэтического, сколь педагогического. Такие встречаются между хорошими инспекторами гимназий, которые строги, но справедливы, а потому и гимназию держат в струне, и гимназистами если не любимы, то уважаемы. В обращении он был ласков, но внушительно серьезен: за все лето не припомню, чтобы он засмеялся. А видал я его очень много. Майков был страстным рыболовом, и меня прикомандировали к нему, как некоего пажа, — носить его удочки и всякую принадлежащую снасть на речку Пахру, огибающую холмы, на которых стоит Поливаново.

Не знаю, как теперь с вырубкою лесов, а дивные были места: дворец бывших поливановских владельцев, графов Орловых-Давыдовых, — белый, с колоннами по фасаду, с башнями по углам, александровский "ампир", — среди густо-зеленых дубрав вспоминается мне как один из красивейших видов великорусской полосы. Цейдлеры устроили для Майкова рабочий кабинет в восточной башенке дворца. Под эту башенку ежедневно мы, двое мальчиков, я и Гриша Засыпкин, мой однолеток и закадычный друг, сын нашей няни, приходили — ожидать, не выглянут ли из окна золотые очки, не высунутся ли четырехугольная бородка, серенький сюртучок и светленький галстучек: Майков одевался молодо. Как скоро поэт нас замечал, то обыкновенно вскоре спускался к нам, вооруженный подбором разнообразнейших удочек и распределял их между нами — нести. Они у него были замысловатые, щегольские, с какими-то звонками, да и весь снаряд был, должно быть, — дорогой».

[364] То есть сшитые из твина — низкосортной шерстяной или хлопчатобумажной одноцветной ткани саржевого переплетения из туго скрученной пряжи.

[365] Майков сотрудничал в журнале «Заря», но поэма «Два мира» там не печаталась; она была опубликована в кн.: Сборник «Гражданина». СПб., 1872. Ч. 2 (без второй части); впервые полностью и в несколько иной редакции напечатана в: Русский вестник. 1882. № 2.

[366] «желудка ради» (*ц.-сл.*) (1 Тим. 5:23).

[367] Имеются в виду «Записки об уженье рыбы» (1847) С.Т. Аксакова.

[368] Стихотворение это было прочитано на торжественном обеде в Москве 6 июня 1880 г. и опубликовано в «Ниве» (1880. № 25. С. 503) под заглавием «Стихи, прочтенные на Пушкинском обеде в Москве, 6 июня».

[369] В мемуарном очерке «Мое первое литературное знакомство» даны следующие пояснения и дополнения: «После принятых Майковым обязательных оваций я думал подойти к нему и напомнить о себе, но сконфузился и отложил на после: ведь праздников-то еще — на три дня! Да, правду молвить, не так уж хотелось: в 17—18 лет юноши не очень-то любят встречи, в которых первым делом пойдут ахи и изумленные восклицания:

— Да как вы выросли! Да неужели это вы? Скажите, пожалуйста, из такого мальчугана и вдруг почти молодой человек!

Конечно, Майков есть Майков, и похвалиться перед друзьями-гимназистами, что ты знаком с Майковым, приятно. Да и то, впрочем, ну, что такое, собственно говоря, Майков для юноши, который носит в кармане мундира очередной номер "Земли и воли" и из "Исторических писем" Миртова-Лаврова осилил прочитать не засыпая ровно два печатных листа?.. Вот если бы Щедрин или хоть Михайловский! А Майков... не стоит... Так утешал свою застенчивость — на манер лисицы, что виноград зелен, ягодки нет спелой, — и проморгал я случай к свиданию, не подошел.

Последнее мое впечатление от Майкова — непосредственно после знаменитой пушкинской речи Достоевского. Публика, потрясенная пророческим глаголом, огромные залы Дворянского собрания медленно пустеют. Никто не спешит, — хотя все кончено, всем хочется еще побыть — словно в храме, освященном великим богослужением, сотворившим некое чудо. У дверей в Екатерининский зал, выжидая, чтобы публика схлынула, — не толкаться бы в толпе, — стояли, в оживленной беседе, А.Н. Майков и А.Ф. Писемский. Этот, странно пучеглазый совсем старик, заметно больной (несколько месяцев спустя он и помер). Но шестидесятилетний Майков — совсем молодцом. Общее возбуждение речью, видимо, страстно захватило его, ближайшего Достоевскому друга. Он, можно сказать, так и сверкал! И даже — о, чудо! — смеялся!»

[370] Книга Ж.Э. Ренана «Антихрист» (1873) представляет собой один из томов его беллетризованной «Истории происхождения христианства».

[371] Хроника Амфитеатрова из жизни Рима эпохи Нерона «Зверь из бездны» впервые была опубликована целиком в его Собрании сочинений (Т. 5—8. СПб., 1911—1914).

[372] В духе Камбронна (*фр.*). Французский генерал П.Ж.Э. Камбронн известен своим скатологическим остроумием. По описанию В. Гюго в «Отверженных», когда во время сражения под Ватерлоо от последнего героически сражающегося французского подразделения «осталась лишь горсточка, когда знамя этих людей превратилось в лохмотья, когда их ружья, расстрелявшие все пули, превратились в простые палки, когда количество трупов превысило количество оставшихся в живых <...> тогда английский генерал <...> задержав смертонос-

ный меч, уже занесенный над этими людьми, в волнении крикнул: "Сдавайтесь, храбрецы!" Камбронн ответил: "Дерьмо"» (*Гюго В.* Собр. соч: В 6 т. Тула, 1993. Т. 2. С. 338. Перевод Н. Коган).

[373] Цитируется четверостишие Пушкина «Послушай, дедушка, мне каждый раз...» (1818), пародирующее стихотворение В.А. Жуковского «Тленность».

[374] См.: *Сандро* [*А.В. Амфитеатров*]. Майков и катакомбы // Исторический вестник. 1903. № 3. С. 1010—1029.

[375] См.: *Амфитеатров А.* Антики: Статьи. СПб., 1909.

[376] См.: Хроника нашего художественного кружка. М., [1894]. «Два мира» были поставлены у Мамонтова 29 декабря 1879 г.

[377] В 1923 г. правительство Чехословакии купило библиотеку Амфитеатрова, разрешив ему оставить на некоторое время часть книг для завершения начатых им сочинений.

[378] Выражение Ф. Ницше.

[379] См. примеч. 183.

[380] *Мистагог* (вождь мистов) — в Древней Греции человек, посвященный в таинство, мистерию мистов («молчальников»), т.е. лиц, получивших предварительное посвящение.

[381] Амфитеатров имеет в виду заметки Пушкина под названием «Отрывки из писем, мысли и замечания», где имеется следующий пассаж: «Один из наших поэтов говорил гордо: пускай в стихах моих найдется бессмыслица, зато уж прозы не найдется». Слова эти, по-видимому, действительно относятся к Дельвигу; ср. следующую запись: «Дельвиг говаривал с благородною гордостью: "Могу написать глупость, но прозаического стиха никогда не напишу"» (*Вяземский П.А.* Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 8. С. 130).

[382] В «Table-talk» Пушкин пишет: «Дельвиг не любил поэзии мистической. Он говаривал: "Чем ближе к небу, тем холоднее"» (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 9 т. М., 1937. Т. 9. С. 405).

[383] То есть из духовного сословия. Амфитеатров прав: дед Н.С. Гумилева, Яков Федотович Гумилев, был псаломщиком в сельской церкви. Однако его сын Степан, отец Н.С. Гумилева, выбрал светскую карьеру, окончил медицинский факультет Московского университета и стал корабельным врачом (см.: Жизнь Николая Гумилева. Л., 1991. С. 303).

[384] А.Н. Майков в 1852 г. поступил в Петербургский комитет иностранной цензуры младшим цензором, в 1875 г. стал старшим цензором, в 1882 г. стал председателем Комитета и пробыл на этом посту до смерти в 1897 г.

[385] изысканно одет, подтянут (*фр.*).

[386] не родятся, но делаются (*лат.*). Амфитеатров имеет в виду популярное латинское изречение «Poetae nascuntur oratores fiunt» («Поэтами родятся, ораторами делаются»).

ИЗ ДАВНИХ ЛЕТ

Печатается по: Руль. 1924. 26 января — 13 июня.

[1] Итальянская опера в Москве была создана в 1844 г.

[2] См.: *Маркевич Б.* Четверть века назад // Рус. вестник. 1878. № 4—12; *Он же.* Перелом // Там же. 1880. № 2 — 1881. № 12; *Он же.* Бездна // Там же. 1883. № 1 — 1884. № 11.

[3] Пьеса Б.М. Маркевича «Ольга Ранцева», переделанная им из романа «Перелом», шла в Александринском театре с 1888 г. Опубликована под названием «Чад жизни» в: Лит. приложение к газете «Гражданин». 1884. Январь.

[4] Пьеса А.Н. Островского «Бешеные деньги» опубликована в журнале «Отечественные записки» в 1870 г. (№ 2) и в том же году поставлена на сцене; роман А.Ф. Писемского «Мещане» печатался в журнале «Пчела» (1877. № 18—49).

[5] Драма А.И. Сумбатова «Цепи» была издана литографическим способом в 1888 г. в Москве и в том же году поставлена в Малом театре.

[6] См.: *Чехов М.П.* Об А.П. Чехове // Журнал для всех. 1905. № 7. С. 415.

[7] *Дон Сезар де Базан* — герой одноименной комедии французских драматургов Ф.-Ф. Дюмануара и А.-Ф. Деннери (1844; шла в Александринском и Малом театрах с 1856 г. под названием «Испанский дворянин»; издана под этим же названием в Москве в 1858 г.), промотавшийся кутила, но человек благородный, готовый всегда встать на защиту обиженных и оскорбленных.

[8] Имеется в виду многотомный фривольно-авантюрный роман французского писателя Жана Батиста Луве де Кувре «Любовные похождения кавалера де Фобласа» (1787—1790).

[9] Речь идет о героях одноименных эротических поэм (называвшихся «Сашка») А.И. Полежаева (1825—1826) и М.Ю. Лермонтова (1835—1836?), получивших широкое распространение в рукописном виде.

[10] вопросов чести (*фр.*).

[11] *Виргиния* — героиня романа французского писателя Ж.А. Бернардена де Сен-Пьера «Поль и Виргиния» (1787). Цитируются, по-видимому, стихи Мерзлякова; ср.: «Жуковский припоминал стихи Мерзлякова из одной оперы италианской, которую тот, для бенефиса какого-то актера, перевел в ранней молодости своей:

Пощечину испанцу Титу

Во всю ланиту!» (*Вяземский П.А.* Старая записная книжка // Вяземский П.А. Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 8. С. 433).

[12] разделять и властвовать (*лат.*).

[13] «глуп, как тенор» (*фр.*).

[14] *Виц* — острота (от нем. witz — шутка).

[15] В другом месте Амфитеатров приводит ряд дополнительных штрихов к характеристике В.П. Бегичева: «...управляя конторою императорских театров, он вертел и делами ее и капиталами, как хотел, и оставил по себе память

человека, правда, барски усердного в расточении денег, но и чрезвычайно практического и бесцеремонного в приобретении. В.П. Бегичев был лютым врагом русской музыки; с откровенным цинизмом сознаваясь вслух, что "русская опера ему невыгодна", и покуда он стоял во главе московских театров, — а продолжалось это очень долго, — успел превратить вверенную ему русскую труппу в курьезнейшую богадельню, которую держали чуть ли не исключительно для того, чтобы было кому все-таки петь "Жизнь за царя" по царским дням. Наряду с этим безобразием процветала блистательнейшая итальянская опера, организованная по системе do ut des [дают тебе, чтобы ты дал мне; *лат.*] и потому кончавшая каждый сезон чудовищными дефицитами. Держался в театре Бегичев крепко — главным образом женскими протекциями, ибо смолоду и до старости прожил неотразимым красавцем и всесветным победителем слабого пола, подымаясь по лестнице амуров до принцесс крови и снисходя до горничных. <...> Интриган Бегичев был великий, но барин вежливый и любезный — и чем вежливее и любезнее, тем опаснее. Я живо помню В.П. Бегичева в конце 70-х годов уже весьма немолодым, но еще эффектным и необычайно изящно одетым мужчиною типа некрасовского "Папаши". Таких великолепных бакенбард и у самого Кречинского не было! Обладал всевозможными полуталантами, был блестящий causeur и злой остряк. <...> Бегичев был весь — счастливый барин-авантюрист, лермонтовский "Сашка", достигший зрелых лет и полного типического развития, "последний русский эпикуреец" крепостнической закваски <...> последнее слово российского Парни, да едва ли и не без Баркова. Он сам хвастался, что одну светскую даму взял... на крышке гроба новопреставленного мужа ее, лежавшего на столе в соседней комнате. Много из-за этого барина лилось слез!» (*Амфитеатров А.* Еще о письмах Антона Чехова // Амфитеатров А. Собр. соч. СПб., [1912]. Т. 14. С. 182—183). Ср. положительную характеристику Бегичева в: *Чехов М.П.* Вокруг Чехова // Чехов М.П. Вокруг Чехова; Чехова Е.М. Воспоминания. М., 1981. С. 93—96).

[16] Перечислены оперы Дж. Мейербера «Роберт Дьявол» (1831), «Гугеноты» (1836), «Африканка» (1864), «Пророк» (1848).

[17] *Мазаньелло* и *Радамес* — персонажи опер «Фенелла» («Немая из Портичи») Д.Ф. Обера и «Аида» Дж. Верди.

[18] «*Гуарани*» — опера бразильского композитора Антонио Карлоса Гомеса (1870).

[19] Цитируется «Горе от ума» (д. 3, явл. 22).

[20] То есть водку фирм Поповой («поповку») и П. Смирнова.

[21] *Добрыня* — персонаж оперы А.Н. Серова «Рогнеда» (1865).

[22] Эта постановка была осуществлена в октябре 1885 г.

[23] Персонажи оперы Дж. Мейербера «Гугеноты».

[24] «*Руслан и Людмила*» — опера М. Глинки (1842).

[25] «Мораль у меня грешная, зато грехи у меня — моральные [то есть — не телесные]» (*фр.*).

[26] Это описание находится в 3-й главе («Андреянова на московской сцене») II части романа.

[27] *Общество* русских *драматических писателей* было основано в 1870 г. (под названием Русское драматическое общество) для охраны авторских прав его членов и получения авторских отчислений от театральных антрепренеров по всей стране. После официального утверждения в 1874 г. получило данное название, с 1877 г., после присоединения к обществу оперных композиторов, стало называться Обществом русских драматических писателей и оперных композиторов.

[28] Здесь: высказывание как бы про себя, но сделанное с намерением, чтобы окружающие услышали (*ит.*).

[28а] В первой постановке этой оперы (1835) пели другие певцы (в т.ч. Н.В. Лавров).

[29] Имеется в виду мелодрама В. Дюканжа и Дино (Ж.-Ф. Бедена и П.-П. Губо) «Тридцать лет, или Жизнь игрока» (1827).

[30] maestri — здесь в значении: певцов, преподавателей музыки (*ит.*)

[31] Точнее — Купеческое собрание, возникшее в 1804 г. и размещавшееся в эти годы на улице Большая Дмитровка. Членами клуба с 1879 г. могли быть лица любых сословий и профессий.

[32] Певица исполняла романс М. Глинки.

[33] Данный фрагмент воспоминаний был помещен в газете 28 февраля 1924 г., а через два месяца, 2 мая, Амфитеатров в примечании к очередному фрагменту сделал следующее пояснение: «*Поправка.* Старый друг и ровесник пишет мне: “Кажется, ты напутал относительно Марьи Васильевны Шиловской. Она была действительно замужем за В.П. Бегичевым, но Косте Шиловскому не сестра, а мать, от первого своего брака со Степаном Шиловским. Эпизод концерта, который ты рассказал, с романсом Глинки, помню очень хорошо, но память тебе изменила: это была *не Шиловская, а Кадмина.* Шиловская в годы нашей с тобою юности уже не выступала публично, мы о ней только постоянно слышали от шестидесятников, хотя бы и от Александры Доримедонтовны, которую ты часто вспоминаешь. Урожденная она была Вердеревская”. Очень возможно, что пишущий мне приятель прав. Сходство рассказов бурно-темпераментной Шиловской с анекдотическими подробностями о таковой же Кадминой так близко, что пятьдесят лет спустя немудрено, если моя память смешала “Агриппину Старшую” с “Агриппиною Младшею”. Об Е.П. Кадминой я еще буду подробно говорить ниже». «Старый друг» — это, по-видимому, Вас.И. Немирович-Данченко.

[34] Иллюстрации Ф.Л. Соллогуба к «Сказке о золотом петушке» А.С. Пушкина публиковались в журнале «Артист» с 1890 г. (№ 6) по 1894 г. (№ 41).

[35] Мелкая итальянская монета.

[36] Шиловский играл в театре Корша (1886—1888) и в Малом театре (1888—1893); он опубликовал «Курс театрального грима» (Артист. 1889. № 1, 4).

[37] «*Человек со вздохом*» — выражение, услышанное А.А. Фетом от И.И. Панаева (см.: *Фет А.* Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988. С. 12).

[38] См.: *Амфитеатров А.* Паутина: В 3 ч. СПб., 1912—1913.

[39] Ср. воспоминания Ю.М. Юрьева о Шиловском: «...был богат, но очень быстро прожил свои миллионы и пошел на сцену, играя сначала у Корша, а потом в Малом театре под псевдонимом Лошивский (он изменил порядок слогов в своей фамилии и вместо Шиловский получилось Лошивский).

Лошивский оказался далеко не заурядным актером. Играл он ответственные роли, преимущественно комедийные, и в короткое время занял видное положение в театре. Вообще он был весьма одаренной натурой: прекрасно пел, рисовал, играл на рояле и главным образом на гитаре и даже писал музыку. Он был автором многих когда-то популярных романсов. Его "Тигренка" распевали всюду. Еще в бытность свою богатым, он держал пари со своими приятелями на большую сумму, что, не захватив с собою ни одного гроша, он пройдет пешком через всю Италию в роли уличного певца, имея при себе только гитару, и что это даст ему возможность не только быть сытым, но и иметь достаточное количество свободных денег, чтобы не нуждаться и не отказывать себе во всем. Пари это он выиграл.

Это был человек необыкновенной жизнерадостности и непосредственности. Умный, образованный, благодушный, живой, талантливый на все руки, он имел способность не только все быстро схватывать, но также и усваивать. Вот почему он не был поверхностным, как большинство дилетантов, к каким на первый взгляд можно было его причислить. Его актерская деятельность, по крайней мере, отнюдь не носила характера дилетантства. <...> Лошивский пользовался большой любовью, он был, что называется, душой общества. Несмотря на свою чрезмерную тучность, над которой часто подшучивали (на что, к слову сказать, он никогда не обижался), он был очень подвижен и всюду вносил с собой оживление, веселость и остроумие» (*Юрьев Ю.М.* Записки. Л.; М., 1963. Т. 1. С. 104—105).

[40] Имеется в виду песня К. Франсуа «Стрелок» («Я хочу вам рассказать, рассказать...»). Текст ее см. в: Стрелок: Сборник опер, водевилей, шансонеток, комических куплетов, юмористических стихотворений, романсов, песен, сцен и рассказов из народного малороссийского и европейского бытов. М., 1882. С. 163—164.

[41] Неточно цитируется песня «Проснется день — его краса...», представляющая собой переделку стихотворения И.И. Козлова «Добрая ночь» (являющегося, в свою очередь, переводом 13-й строфы 1-й песни поэмы Д. Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда»). «Любимая песня бродяг» (*Белоконский И.П.* По тюрьмам и этапам. Орел, 1887. С. 208), «самая любимая в острогах» (*Яд-*

ринцев Н.М. Русская община в тюрьме и ссылке. СПб., 1872. С. 109), она упоминается в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского и в «Петербургских трущобах» В.В. Крестовского.

[42] *Шато* — здесь: усадьба с большим домом.

[43] В классическом готическом романе английской писательницы Анны Радклиф «Удольфские тайны» (1794) повествуется о страшных секретах и тайнах замка Удольфо.

[44] Мужем Н.А. Дюнор был В.Н. Неведомский — крупный чиновник, а в 1872—1878 гг. — публицист, активный сотрудник «Русских ведомостей». В своих воспоминаниях она писала, что собиралась поступить на императорскую сцену, но отказалась от этого замысла, поскольку ее «глубоко оскорбило, когда потребовали даровой дебют» (*Неведомская-Дюнор Н.А.* Очерки моих воспоминаний // РГАЛИ. Ф. 811. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 27 об.).

[45] Н.Н. Андреева-Вергина пела в Перми, Петербурге, Одессе, Екатеринбурге, Киеве и других городах, но особого успеха не имела; позднее преподавала.

[46] *«Севильский цирюльник»* — опера Дж. Россини (1816).

[47] *Русское музыкальное общество* было создано в 1859 г. по инициативе А.Г. Рубинштейна. Оно ставило своей целью содействовать распространению музыкального образования и развитию музыкального искусства в России. В 1860 г. Н.Г. Рубинштейн открыл его московское отделение и при нем музыкальные классы (в 1866 г. преобразованы в консерваторию).

[48] Московское филармоническое общество давало ежегодно 10 симфонических концертов (называемых симфоническими собраниями) в Большом зале Дворянского собрания.

[49] На самом деле имя и отчество Демидова — Степан Васильевич.

[50] Имеется в виду богатырь *Полкан* из лубочной сказки о Бове-королевиче.

[51] Сенаторы — добрые мужи, а сенат — злое животное (*лат.*).

[52] То есть двадцатипятирублевой ассигнации.

[53] Настоятелем этой церкви В.Н. Амфитеатров был с 1874 г. и служил там по 1892 г., когда его назначили настоятелем кремлевского Архангельского собора (см.: *Александрова Г.* Я плакал о всяком печальном. М., 2003. С. 30, 135).

[54] *Полиелей* — одна из составных частей утрени (поется только в определенное время года в воскресные и праздничные дни перед чтением Евангелия).

[55] высокий бас (*ит.*).

[56] Тут Амфитеатров неточен. А.А. Радонежский преподавал не в духовном училище, а в гимназии. На его многократно переиздававшихся хрестоматиях (например, «Родина: Сборник для классного чтения» — СПб., 1876) не указано имя его брата Платона.

[56а] лирический тенор (*ит.*).

[57] См.: *Додонов А.М.* Руководство к правильной постановке голоса, развитию и укреплению голосовых органов и изучению искусства пения. Ч. 1. М.,

1891; *Он же*. Руководство к правильной постановке голоса и изучению искусства пения. Ч. 2. М., 1899.

[58] Речь идет об «Очерках бурсы» (1862—1863) Н.Г. Помяловского.

[59] «*Апаюн, водяной дедушка*» — оперетта австрийского композитора Карла Миллекера (1880); «*Цыганский барон*» — оперетта И. Штрауса (1885).

[60] В 3-й главе юмористической поэмы Н.А. Некрасова «Говорун: Записки петербургского жителя А.Ф. Белопяткина» (1845) говорится, что М. Альбони:

Высокая и белая,
Красива и ловка,
И уж заматерелая —
Не скажешь, что жидка!

[61] слова летают (*лат.*).

[62] Фамилия мужа А.Г. Меньшиковой — Меньшов, а не Лавров (см.: *Пружанский А.М.* Отечественные певцы: 1750—1917: Словарь. Т. 1. М., 1991. С. 325).

[63] См. выше в «Из литературных воспоминаний» (С. 181—183).

[64] «*Каменный гость*» — опера А.С. Даргомыжского (1872).

[65] Цитата из «Горя от ума» (д. 4, явл. 4).

[66] Императорское *техническое училище*, созданное в 1868 г., — высшее учебное заведение, готовившее инженеров-механиков, механиков-строителей и инженеров-технологов.

[67] Речь идет о вокальном цикле М.П. Мусоргского «Без солнца» (1874).

[68] Упомянуты оперы М.П. Мусоргского «Борис Годунов» (1869) и «Хованщина» (1883).

[69] О «нянюшках» М.И. Глинки см.: *Глинка М.И.* Записки. М., 1988. С. 101, 117—118, 124—125, 132—133, 137—138, 144—146.

[70] См.: Воспоминания артистки императорских театров Д.М. Леоновой // Исторический вестник. 1891. № 1—4.

[71] В книге «И черти, и цветы» (СПб., 1913. С. 125) Амфитеатров пишет, что это шуточный тост А. Григорьева, и дает его в такой форме: «Мы с Тертием и Провом все дело Петрово назад повернем».

[72] Возможно, имеется в виду повесть «Без мужей» (1884. № 4, 5).

[73] представительницей аристократического общества (*фр.*).

[74] Это было в 1875 г.

[75] прекрасное пение (*ит.*) — итальянская национальная школа пения.

[76] Имеется в виду Московское училище живописи, ваяния и зодчества, основанное в 1843 г.

[77] Имеется в виду поговорка «Он глух на это ухо», то есть не хочет слышать об этом предмете.

[78] Цитата из «Моцарта и Сальери» Пушкина (сц. I).

[79] Под этим именем В.В. Стасов выведен в публицистическом цикле М.Е. Салтыкова-Щедрина «Дневник провинциала в Петербурге» (1872).

[80] Романс А. Даргомыжского на слова Е.П. Ростопчиной.

[81] Здесь: откровенно, как было на деле (*фр.*).

[82] Имеется в виду «Театр мелодрам и разных представлений в доме Шелапутина», просуществовавший с января 1889 г. по февраль 1890 г. (см. о нем: *Дмитриев Ю.А.* Михаил Лентовский. М., 1978. С. 183—184).

«СИМФОНИЯ» И «ФИЛАРМОНИЯ»

Печатается по: За свободу! (Варшава). 1925. 5, 6 февраля.

[1] Быт. 1:2.

[2] Такое высказывание Достоевского о В.В. Стасове нам выявить не удалось.

[3] Речь идет о Парижской всемирной выставке 1878 г.

[4] См.: *Стасов В.* Письма из чужих краев. V письмо // Новое время. 1878. 8 сентября; *Он же.* Последние два русские концерта в Париже // Там же. 1878. 9 октября.

[5] Цитируется стихотворение А.Н. Майкова «Савонарола» (1851).

[6] стремительное ускорение движения, увеличение темпа, от stringere (*ит.*) — сжимать, сокращать.

[7] Прянишников руководил Товариществом оперных артистов, дававшим спектакли в Москве в 1892—1893 гг. Чайковский дирижировал «Евгением Онегиным» 26 апреля 1892 г. См.: Чайковский на московской сцене. М.; Л., 1940. С. 227.

[8] *Фермата* — знак в партитуре, указывающий на неограниченное временем увеличение длительности (обычно в 1,5—2 раза).

[9] «*Корневильские колокола*» — комическая опера французского композитора Р. Планкетта (1877).

[10] *Enfant terrible* — ужасный ребенок (*фр.*); тут в значении: человек, смущающий окружающих необычностью поведения.

[11] золотую середину (*фр.*).

Ф.П. КОММИССАРЖЕВСКИЙ

Печатается по: За свободу! 1925. 2, 9 марта.

[1] С 1880 г. Ф.П. Коммиссаржевский жил за рубежом, в 1883 г. стал профессором Московской консерватории.

[2] Речь идет о М.Н. Коммиссаржевской.

[3] «*...пойдет уж музыка не та* // <...> запляшут лес и горы!» — цитата из басни И.А. Крылова «Квартет» (1811).

[4] *Вампукой* принято называть пышное, претенциозное и противоречащее реальной логике театральное, особенно оперное, зрелище. Это выражение пошло от имени главной героини пародийной пьесы М.Н. Волконского «Принцесса Африканская. Образцовое либретто для оперы», написанной в 1900 г. и впервые поставленной в 1908 г. в театре «Кривое зеркало» (музыка В.Г. Эренберга).

[5] «*Фра Диаволо*» — комическая опера Д.Ф. Обера (1830).

[6] Цитируется характеристика Фауста из стихотворения А.К. Толстого «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!» (1856).

[7] Театр музыкальной драмы, в котором ставились оперы, был создан в Петербурге в 1912 г., спектакли его шли в Большом зале консерватории.

[8] «*Лодырэ*, молодой человек с перьями где нужно», и король эфиопский *Строфокамил* IV — персонажи «Принцессы Африканской» М.Н. Волконского.

[9] М.И. Чайковский писал по поводу своего либретто «Пиковой дамы»: «Не оспаривая многочисленных и жестоких порицаний моего либретто <...> я здесь энергически протестую против одного упрека, много раз мною слышанного: в святотатстве. Дать повод Петру Ильичу Чайковскому сделать то, что он сделал из прелестного, но все же пустячка в сравнении с “Капитанской дочкой”, “Евгением Онегиным” и “Борисом Годуновым” А.С. Пушкина, — не заслуживает этого обвинения» (*Чайковский М.* Жизнь П.И. Чайковского. М.; Лейпциг, [1902]. Т. 3. С. 389).

[10] См.: *Spiritus Familiaris* [*А.В. Амфитеатров*]. Трефовый король: (Опера, которую я написал в пику «Пиковой даме» Чайковского) // Будильник. 1891. № 47. С. 5, 8.

[11] *Амикошонский* (*фр.*) — то есть чрезмерно фамильярный.

[12] Имеются в виду Русское музыкальное общество и Московская консерватория (см. о них примеч. 47 к «Из давних лет») и Московское филармоническое общество (основанное в Москве в 1883 г.), при котором функционировало Музыкально-драматическое училище, в 1886 г. приравненное к консерваториям.

[13] *Красненькая* — десятирублевая ассигнация, *синичка* — пятирублевая (названия даны по цвету).

[14] Имеется в виду карикатура «Тип музыкального дилетанта» (Будильник. 1888. № 16. С. 7), снабженная подписью «Ржаная каша сама себя хвалит».

[15] Ф.П. Коммиссаржевский в 1888 г. покинул Московскую консерваторию и прекратил печататься в «Московском листке».

ПРЕДТЕЧА ДЕМОНИЧЕСКИХ ЖЕНЩИН

Печатается по: Сегодня. 1932. № 267. 26 сентября.

[1] Лоренцо Медичи, фактический правитель Флоренции с 1469 г., поэт и меценат, способствовал развитию культуры Высокого Возрождения.

[2] Московская частная русская опера, созданная С.И. Мамонтовым, была основана в 1885 г. и просуществовала до 1904 г.

[3] Цитируется «Горе от ума» (д. 3, явл. 22).

[4] «*Миньон*» — опера А. Тома (1866).

[5] *Амнерис* — героиня оперы Дж. Верди «Аида».

[6] См.: *S.F.* [*А.В. Амфитеатров*]. Закрытие сезона: Опера об опере: [В стихах] // Новое обозрение. 1890. 9 февраля.

КАК Я БЫЛ АРТИСТОМ

Печатается по: Сегодня. 1931. № 193. 15 июля. Опущен вступительный абзац, содержащий поправку к одной из предшествующих публикаций Амфитеатрова в «Сегодня».

[1] Речь идет о заметке «85-летие Нила Мерянского» (Сегодня. 1931. 23 мая. Подп.: П.), к которой был приложен портрет Н. Мерянского.

[2] Речь идет о Н.И. Фалееве, авторе многочисленных фарсов и комедий (под псевдонимом Чуж-Чуженин).

[3] Неточно цитируются слова Расплюева из «Свадьбы Кречинского» А.В. Сухово-Кобылина (д. 2, явл. 2).

[4] Отзывы актеров об А.А. Левицком противоречивы. Н.И. Муханов вспоминал: «Самым своеобразным антрепренером, с которым мне довелось встретиться, был мировой судья города Острожска Левицкий. Он был страстным любителем театра, сам поигрывал в свободное от судебных дел время и пописывал какие-то сценки», а весной собирал труппу и вез ее куда-нибудь на гастроли (*Муханов Н.И.* Из боковой кулисы // На провинциальной сцене. Л.; М., 1937. С. 157). А.И. Изборская писала о Левицком: «Слава о нем ходила неважная. Отлично знали, что дело шаткое, прогарное и всегда с фокусами. Наберет певцов вроде себя — ну и горит. Но ехал к нему народ — деваться было некуда» (*Изборская А.И.* Великий пост // Русский провинциальный театр. Л.; М., 1937. С. 152). А В.А. Кригер отмечал, что Левицкий был «неотразимо симпатичным человеком, неудержимо влекущим к себе», «добрым, сердечным, отзывчивым», и у антрепризы его «дело шло прекрасно, с большими сборами и весьма недурными спектаклями» (*Кригер В.А.* Актерская громада. М., 1976. С. 75—77; см. о нем также: *Собольщиков-Самарин Н.И.* Записки. Горький, 1940. С. 184, 281).

[5] Имеется в виду фарс Д.А. Мансфельда «Разрушение Помпеи» (шел в Театре Корша в 1884 г.; изд. — М., 1900).

[6] Героини оперетт «Корневильские колокола» (1877) Р. Планкетта и «Перикола» (1868) Ж. Оффенбаха.

[7] Речь идет о «летней сцене из русского быта в 1 действии» М.А. Стаховича «Ночное» (1855).

[8] Рассказ Г. Успенского с таким содержанием нам выявить не удалось.

[9] По мнению известного актера и режиссера П.П. Гайдебурова, Мерянский был «прекрасный актер в репертуаре Островского» (*Гайдебуров П.П.* Литературное наследие: Воспоминания. Статьи. Режиссерские экспликации. Выступления. М., 1977. С. 148). О Мерянском см. также: *Собольщиков-Самарин Н.И.* Указ. соч. (по указ.); *Кригер В.А.* Указ. соч. С. 84, 86, 91—95, 103.

[10] Имеется в виду «русский народный водевиль в 1 действии» П.Г. Григорьева «Ямщики, или Как гуляет староста Семен Иванов» (1845).

[11] *Нотабли* — во Франции XIV—XVIII вв. представители высшего духовенства, придворного дворянства и городских верхов, являвшиеся членами созывавшегося королем собрания нотаблей. Здесь в значении: «влиятельных членов местного общества».

[12] Персонажи, соответственно, «Леса» и «Без вины виноватых» А.Н. Островского — опустившиеся провинциальные актеры.

[13] В 1892—1894 гг. Мерянский руководил труппой Василеостровского для рабочих театра.

[14] Мерянский издавал и редактировал в Новгороде газету «Листок городских объявлений» (1901—1902), преобразованную потом в «Волховский листок» (1903—1917).

ДУЗЕ И «ДУЗИЗМ»

Печатается по: Возрождение. 1928. 15 декабря.

[1] См. корреспонденции в «Русских ведомостях», подписанные Ал. Амфи: В Италии (1886. 5 дек.); Из Милана (1887. 7, 15 янв.; 1, 4 февр.).

[2] *Этуаль* — модная актриса (от *фр.* ёtoile — звезда).

[3] Разыскать эту рецензию в газете нам не удалось.

[4] См. примеч. 8 к очерку «Достоевский на Пушкинских празднествах 1880 года».

[5] Балет Ц. Пуни (1848).

[6] В 1-м явлении III действия «Без вины виноватых» провинциальный актер говорит об известной провинциальной актрисе, что ее отличает «тонкая французская игра».

[7] Пьеса французского драматурга В. Сарду (1887).

[8] Подобного отзыва Тургенева нам найти не удалось, но схожие отрицательные характеристики Сары Бернар в его переписке нередки, например в письме М.Г. Савиной от 3(15) декабря 1881 г., где он пишет о «несносной Саре Бернар, у которой только и есть, что прелестный голос — а все остальное: ложь, холод, кривляние — противнейший парижский шик» (*Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Л., 1968. Т. 13, кн. 1. С. 156; ср. там же с. 151, 155, 168, 186).

[9] *Веризм* (*ит.* verismo, от vero — правдивый) — направление в итальянском искусстве последней четверти XIX в., для которого была характерна «народническая» эстетика (натурализм, сочувственное изображение жизни крестьян и рабочих и т.д.).

НИКОЛАЙ ОСИПОВИЧ РАКШАНИН

Печатается по: *Амфитеатров А.В.* Собр. соч. СПб., [1913]. Т. 21. С. 256—268.

[1] О мертвых либо хорошо (отзываться), либо ничего (не говорить) (*лат.*).

[2] Лев. 24:20.

[3] корсиканской вендетты (*ит.*).

[4] Имеется в виду провансальская пословица, послужившая основой для рассказа Альфонса Доде «Папский мул» из цикла «Письма с мельницы» (1869).

[5] Имеется в виду фельетон «Москва. Типы и картинки. XXIII» (Новое время. 1892. 17 октября. Подп.: Old Gentleman), посвященный судебному разбирательству с участием Ракшанина, о котором идет речь ниже. Амфитеатров писал там, что Ракшанин «немножко романист, немножко драматург, немножко хроникер, немножко рецензент и — всегда и во всем этом — очень много позер, эффектер, склонный переносить эффектцы из жизни на бумагу, а с бумаги в жизнь. Грязненькую интрижку самого вульгарного пошиба он декорирует, надувая прежде всех самого себя, а затем и свою соучастницу, атрибутами серьезного чувства». Ракшанин не остался в долгу. Через полгода он напечатал памфлетную характеристику Амфитеатрова, в которой называл его «характернейшим московским декадентом», для которого «нет ничего святого» и которого характеризуют «невежество, бездарность, безвкусие, тщеславие, самомнение, желание играть первую скрипку в оркестре» (*Осипов Н.* [*Н.О. Ракшанин*]. Московская жизнь (Наброски и негативы) // С.-Петербургские ведомости. 1893. 8 июня; см. также резкий ответ Амфитеатрова: *Old Gentleman* [*А.В. Амфитеатров*]. Москва. Типы и картинки. LI // Новое время. 1893. 19 июня).

[6] актрису, играющую светских молодых женщин (*фр.*).

[7] говорунов (*фр.*).

[8] Цитируется VIII строфа первой главы «Евгения Онегина».

[9] См. в разделе IX «Из литературных воспоминаний» и в примеч. 167 к этим воспоминаниям.

[10] Имеется в виду М.В. Коган.

[11] О том, что прототипом главного героя пьесы А.И. Сумбатова «Джентльмен» является М.А. Морозов, см. в: *Бокова В.М.* Морозов М.А. // Русские писатели 1800—1917: Биогр. словарь. М., 1999. Т. 4. С. 134.

[12] В статьях «Коленкоровая литература» и «Еще о коленкоровой литературе» (Новости и Биржевая газета. 1894. 21 и 28 мая) Н.О. Ракшанин подверг исключительно резкой критике М.А. Морозова и его научное творчество. Называя его «Геростратиком», а книги — «белибердой», Ракшанин писал, что «теперь просвещенный купец одной рукой ситцы печатает на ситценабивной фабрике, а другою о Карле Пятом монографии сочиняет или на “письма шкатулки” новые взгляды устанавливает. Вместо того, чтобы хорошие исторические сочинения издавать, современный просвещенный купец Москвы сам, не будучи историком, пытается в истории новое слово сказать, не будучи литератором, в литературу пускается, в художественную критику погружается, “письма с дороги” в газете печатает, фельетоном забавляется... И везде — в истории, в литературе, в журналистике — проявляет удивительно презрительное отношение ко всему, приемы настоящего лихача — “наеду, не спущу”, поразительную смелость в суждениях с кондачка и признаки настоящего декадентства в самом скверном смысле слова. В каждой фразе, за спиною каждой мысли, из-за каждой статьи чувствуется грозное презрение миллионера, нагло полагающего, что ему с его миллионами сам черт не брат...» (21 мая). По мнению Ракшанина, «в этом вторжении капитала и его принципов презрения ко всему в область мысли, совершенно чуждую ему, с поразительной рельефностью выразилось торжественное триумфальное шествие “чумазого”, появление которого в свое время было отмечено знаменитым сатириком. В литературу пришел он нежданно-негаданно, чуждый традициям, не помнящий с нею родства» (28 мая; отметим, что Амфитеатров отозвался о книге Морозова гораздо более благосклонно — см.: Новое время. 1893. 4 декабря).

В предисловии к своей книге «Мои письма» (М., 1895; вышла, как и предыдущие, под псевдонимом Михаил Юрьев) М.А. Морозов с обидой писал: «...меня резко и беспощадно осудили <...>. Особенно неприятно было читать мне статьи одного фельетониста. Боже мой, как он старался, чтобы доказать мою глупость! И я понимал, почему он так старается... По крайней мере, через несколько дней после фельетона я получил письмо от одного прежнего приятеля, сделавшегося моим врагом. “Милостивый государь! — гласило это письмо. — Если Вам скажут, что я подкупил Z, чтобы он написал против Вас, то этому не верьте”, или что-то такое в этом же роде. И я многое понял после этого письма, и мне стало жалко фельетониста» (с. V—VI). Далее в предисло-

вии шли намеки, что рецензент растратил чужие деньги, был лишен прав, состояния, «фигурировал в грязном процессе» (с. VII).

[13] Ракшанин после смерти Морозова поместил прочувствованный некролог, в котором писал, что Морозов «спокойно и с добродушием относился к суждениям о своей личности, порой далеко переходившим за пределы позволенного...» (*Р—ин Н.* [*Н.О. Ракшанин*]. Из обыденной жизни // Московский листок. 1903. 14 октября).

[14] В другом месте Амфитеатров более подробно изложил эту историю: «В 1895 году много шумевший в свое время коммерсант из новых, Михаил Абрамович Морозов <...> пустился в литературу и науку. Под псевдонимом М. Юрьева он издал исследование о “Карле V” и какие-то путевые письма. <...> Играя парадоксами, автор добивался отнюдь не научной и литературной известности, а просто — удовольствия стать на несколько дней предметом всеобщего внимания: стяжать геростратову славу. <...> вцепился в книги Морозова с большою яростью игравший тогда немалую роль в московском журнальном мире и, вероятно, посейчас ему памятный, Н.О. Ракшанин. <...> злополучный биограф Карла V был выхлестан со всею резкостью и запальчивостью, на какие способен был Ракшанин, когда тема задевала его почему-либо за живое и он чувствовал под собою твердую почву. Разобиженный Морозов тоже не смолчал и стал по Москве рассказывать, будто Ракшанин начал полемику против него в отместку за какое-то несостоявшееся предприятие, которое он, Морозов, не захотел капитализировать; и будто бы, сверх того, Ракшанина подкупил на “травлю” покровительствующий ему однофамилец и дальний родственник Морозова, известный Савва Тимофеевич Морозов, который-де сгорает от зависти к талантам “Джентльмена” и не может ему их простить. Некрасивые намеки на все это Морозов позволил себе и печатно — в предисловии к своим путевым запискам, кажется, о Египте. Ракшанин вышел из себя и имел на то полное право. С Саввою Тимофеевичем Морозовым, большим дельцом и интереснейшим, кипучим человеком, Ракшанин в это время едва ли и знаком-то был. <...> В одно прекрасное утро получаю от Ракшанина записку с просьбою немедленно приехать к нему по крайне важному делу, которое, дескать, может быть решено только по совместному обсуждению с несколькими уважаемыми им лицами, — извинительная причина, почему он не приехал сам ко мне, а просит приехать меня к нему. Я, конечно, сразу догадываюсь, что у Ракшанина вышло что-нибудь с Михаилом Морозовым. Еду, застаю его зеленого, с белыми глазами, в бешенстве кружащимся по комнате, — а у окна сидит унылый, преунылый [актер] Вася Далматов и пьет портвейн с видом Ромео, принимающего яд у гроба своей возлюбленной Джульетты.

Дело оказалось именно, как я предполагал. Взбешенный намеками Морозова, Ракшанин вздумал вызвать его на дуэль и просил меня и Далматова быть

секундантами. Далматов, наслышанный из пьес, что “в этом друзьям не отказывают”, согласился, скрепя сердце: этим и объяснялся его унылый вид. Я, выслушав Ракшанина, отказался наотрез и стал его уговаривать не делать вызова <...>.

Я предупредил Ракшанина:

— Вы нарветесь на новое оскорбление. Морозов может весьма эффектно отказаться от вашего вызова, с дуэльным кодексом в руках доказывая вашу “недуэлеспособность”.

— В таком случае я его убью! — закричал Ракшанин, и на лицо его легли мертвенные тени. Видно было, что в данную минуту он вполне на то способен.

— Вот именно этого я и не хочу, чтобы вы загнали себя в такой нелепый угол, откуда один выход — убить человека... Бросьте, Николай Осипович. Это надо устроить как-нибудь иначе...

Далматов оживился и с горячностью стал на мою сторону. После долгих споров и уговоров согласились мы на том, что вызов на дуэль заменяется приглашением к третейскому суду, которое мы с Далматовым и отвезем “Джентльмену”. А в случае, если бы последний от третейского суда уклонился, тогда уже с Далматовым посредничество с себя слагаем, и Ракшанин, либо, выбрав себе секундантов, сможет предложить Морозову дуэль, либо, вообще, расправляться, как знает. Очень нехотя Ракшанин согласился. Морозову было послано предупреждающее письмо о предстоящем нашем к нему визите, а назавтра утром состоялся и самый визит. О нем сказать мне нечего, так как, ввиду обоюдного согласия сторон на третейский суд, разговор естественно свелся к формальностям <...>.

Не помню, осуществился ли этот третейский суд. Кажется, нет, и примирение состоялось после простого объяснения враждующих сторон и обмена взаимных сожалений» (*Амфитеатров А.* В.П. Далматов // Амфитеатров А. Собр. соч. СПб., [1913]. Т. 21. С. 198—203).

[15] «*Великая герцогиня Герольштейнская*» — оперетта Ж. Оффенбаха (1867).

[16] Драма Ракшанина «Порыв» была опубликована в 1891 г. (Артист. 1891. № 12), поставлена в Малом театре в 1892 г.

[17] *Несчастливцев* — персонаж пьесы А.Н. Островского «Лес».

[18] Имеется в виду «Новое время».

[19] Ракшанин был секретарем юбилейной комиссии по подготовке двухсотлетнего юбилея периодической печати в 1903 г.

[20] Не очень понятно, о каких «шести книгах» пишет Амфитеатров. Известны четыре отдельно изданных книги прозы Ракшанина: «Господа миллионеры» (М., 1900); «Жертва нижегородских дельцов» (М., 1901); «За веру и братьев: Роман из эпохи войны 1877—78 годов» (М., 1901); «Трагедия любви» (М., 1898); а также литографированные издания пьес: «Победа» (М., 1883), «Улыб-

нулось!» (М., 1888), «Ценою чести» (М., 1882), «Навстречу счастью» (Пб., 1884), «Не от мира сего» (М., 1883) и др.

[21] Амфитеатров ошибается. Уже создатель русского уголовного романа (в 1870-х гг.) А.А. Шкляревский ориентировался на Достоевского и вводил психологию в уголовный роман, см.: *Рейтблат А.И.* «Русский Габорио» или ученик Достоевского? // Шкляревский А.А. Что побудило к убийству? М., 1993. С. 5—13.

[22] В другом месте Амфитеатров подробнее характеризовал романы Ракшанина: «Н.О. Ракшанин считался в среде этих беллетристов [маленькой прессы], так сказать, львом — не только эффектным рассказчиком приключений, но и до известной степени реформатором легкого романа, который он умело сроднил с "психологией страстей" во французском буржуазном роде. То есть в старый понсон-дю-террайлевский уголовный жанр ввел манеру Октава Фейлье, Жоржа Оне и даже, пожалуй, до Поля Бурже включительно. Многое в его уголовных романах бывало положительно удачно. Даже заставляло сожалеть, что — вот — талантливому человеку приходится строчить, как машине, дешевку; и нет возможности уделить своему труду ни одной лишней минуты внимания; а — в печальном результате — остаются невыполненными превосходнейшие обещания, неразработанными прекраснейшие намеки. Колоссально производительный и работящий, Ракшанин был необходим своим редакторам и относительно ценим ими». Как рассказывал Амфитеатрову Виктор Пастухов, «некоторые романы Ракшанина читались так ходко, что поднимали тираж "Московского листка" на пять, даже на десять тысяч экземпляров сверх обычной нормы» (*Амфитеатров А.* Без сердца: Роман. Берлин, 1922. С. 33, 35).

[23] Уничижительная формула, использовавшаяся русскими средневековыми писцами в конце летописей.

[24] Источник цитаты установить не удалось.

[А.П. ЧЕХОВ:] В ПОСМЕРТНЫЕ ДНИ

Некрологический очерк, написанный в 1904 г., печатается по: *Амфитеатров А.В.* Собр. соч. СПб., [1912]. Т. 14. С. 13—24. В конце текста снято указание на время и место написания: «Вологда, 3 июля».

[1] Выражение «умер великий Пан» употребляется при известии о смерти великого человека. Его источник — миф, изложенный в трактате Плутарха «Об оракулах» о смерти Пана, сына Гермеса и смертной женщины, не обладавшего бессмертием богов. Миф этот пересказан в «Гаргантюа и Пантагрюэле» Ф. Рабле и в стихотворении в прозе И.С. Тургенева «Нимфы».

[2] Имеется в виду письмо Чехова из Ялты от 12 апреля 1904 г. (см.: *Чехов А.П.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1983. Т. 12. С. 84—85).

[3] Идею о человекобоге, который «научит, что все хороши», излагает в «Бесах» Достоевского Кириллов (Ч. II. Гл. 1, разд. V).

[4] «Степь» была опубликована в 1888 г., «Скучная история» — в 1889 г., а «Дуэль» — в 1891 г.

[5] Цитируется «Гамлет» У. Шекспира (акт 3, сц. 4).

[6] Ср. об этом в воспоминаниях К.С. Станиславского и В.И. Качалова: А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 382, 394, 410, 421—422; см. также: *Вишневский А.Л.* Клочки воспоминаний. Л., 1928. С. 86.

[7] В 1896 г. Александринский театр так поставил «Чайку», что она провалилась; в 1899 г. Литературно-театральный комитет потребовал существенной переделки «Дяди Вани», принятого к постановке московским Малым театром.

[8] Письмо это неизвестно.

[9] См.: *Чехонте А.* Пестрые рассказы. СПб.: Издание журнала «Осколки», 1886.

[10] родился в сорочке (*нем.*).

[11] суета сует и всяческая суета (*лат.*).

[12] В октябре 1888 г. Чехову за сборник «В сумерках» была присуждена половина Пушкинской премии Академии наук.

[13] Над романом Чехов начал работать еще в 1887 г. Об этом замысле Чехова см.: *Соболев Ю.* Чехов. М., 1930. С. 50—51; *Медриш Д.* Страницы ненаписанного романа // Рус. литература. 1965. № 2. С. 172—179; *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1975. Т. 2. С. 174, 195, 444, 453; М., 1976. Т. 3. С. 177—178, 407—408.

[14] М. Горький был избран почетным академиком 21 февраля 1902 г., однако после отрицательной реакции Николая II на это избрание Академия наук в начале марта признала выборы недействительными, мотивировав это тем, что не была осведомлена, что Горький находится под следствием по политическому делу. В связи с этим 25 августа письмом в Академию наук Чехов сложил с себя полученное в 1900 г. звание почетного академика, см.: *Дерман А.* Академический инцидент. Симферополь, 1923; *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1981. Т. 10. С. 217, 226—227, 500—501, 506—508; М., 1982. Т. 11. С. 22—24, 355.

[15] Цитируется «Похоронная песня Иакинфа Маглановича», входящая в цикл Пушкина «Песни западных славян» (1834).

[16] Имеется в виду чествование Чехова 17 января 1904 г. в Московском художественном театре во время исполнения «Вишневого сада» — в связи с 25-летием литературной деятельности Чехова.

[17] Рассказ «Невеста» был опубликован в 1903 г., «Вишневый сад» — в 1904 г.

[18] Имеется в виду письмо Чехова М.П. Алексеевой (Лилиной) от 15 сентября 1903 г., где он писал: «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс <...>» (*Чехов А.П.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1982. Т. 11. С. 248).

«НЕНУЖНАЯ ПОБЕДА»

Впервые (без названия, в цикле «Записная книжка»): Одесские новости. 1911. 6 февраля. Публикуется по: *Амфитеатров А.В.* Собр. соч. СПб., [1912]. Т. 14. С. 129—133.

[1] Псевдоним И.В. Иванова.

[2] Повесть Чехова «Ненужная победа» была опубликована в «Будильнике» (1882. № 24—34) под псевдонимом А. Чехонте.

[3] В «Вестнике Европы» печатался только один роман Мора Йокая — «Новый помещик» (1880. № 2—4), но он имел сатирический, а не детективно-приключенческий характер. Ко времени публикации «Ненужной победы» на русский язык были переведены и другие его произведения: Беглец // Иллюстрированный мир. 1880. № 21—24; Король Духова дня // Нива. 1880. № 46—47; В стране снегов // Полярная звезда. 1881. № 1—6; Червонное золото // Нива. 1881. № 23—39; Двойная смерть. М., 1881; Черные бриллианты. СПб., 1882. Об аллюзиях в «Ненужной победе» на романы М. Йокая см.: *Бориневич-Бабайцев З.* Роман А.П. Чехова «Ненужная победа» // Тр. Одес. гос. ун-та. Т. 8(61). Сб. филол. ф-та. 1949. Т. 2. С. 83—109. См. также: *Илюхина Т.Ю.* Антоша Чехонте, Макар Балдастов и другие. Кемерово, 2002. С. 52—59.

М.П. Чехов в своих воспоминаниях не трактовал «Ненужную победу» как пародию и не связывал ее впрямую с творчеством М. Йокая: «Брат Антон поспорил с редактором "Будильника" А.Д. Курепиным о том, что напишет роман из иностранной жизни не хуже появлявшихся тогда за границей и переводившихся на русский язык. Курепин это отрицал. Порешили на том, что брат Антон приступит к писанию такого романа, а Курепин оставляет за собою право перестать печатать его в любой момент. Но роман оказался настолько интересным и публика так заинтересовалась им, что он благополучно был доведен до конца. В редакцию, сколько я припоминаю, поступали письма с запросами, не Мавра ли Иокая этот роман или не Фридриха ли Шпильгагена?» (*Чехов М.П.* Вокруг Чехова; *Чехова Е.М.* Воспоминания. М., 1981. С. 76).

[4] Амфитеатров имеет в виду повесть «Сомнамбула» (Будильник. 1881. № 7, 9—11. Подпись: А. Чехов), написанную не Антоном Павловичем Чеховым, а его братом Александром.

[5] Рассказ А.П. Чехова подобного содержания неизвестен.

ОКЛЕВЕТАННЫЙ ЧЕХОВ

Впервые (в цикле «Записная книжка»): Одесские новости. 1909. 27 августа, 20 сентября. Публикуется по: *Амфитеатров А.В.* Собр. соч. СПб., [1912]. Т. 14. С. 128—169. Опущен третий раздел, не содержащий мемуарного материала и

написанный позднее. В конце первого раздела: «Cavi di Lavagna. 1909. VIII. 27», второго — «Cavi di Lavagna. 1909. IX. 25».

[1] См. примеч. 14 к «Из литературных воспоминаний».

[2] В газете «Одесские новости» за 9 августа 1909 г. была помещена перепечатка небольших фрагментов очерка Ежова и статья Седого (псевдоним И.А. Соколовского) «Развенчанный Чехов».

[3] Н.М. Ежов вел московский фельетон в «Новом времени» с 1896 по 1917 г.

[4] Последний раз Чехов публиковался в «Новом времени» в 1893 г.

[5] См. примеч. 150 к «Из литературных воспоминаний».

[6] По-видимому, некоторые основания для подобных замечаний у Ежова были. По крайней мере, другой сотоварищ Чехова по малой прессе, П.А. Сергеенко, писал ему позднее, когда их пути разошлись: «Вследствие каких-то причин наши личные отношения принимают какой-то колючий и нехороший характер, оставляющий во мне осадок чего-то дурного. Между тем я питаю к тебе теплое чувство как к человеку и обожаю тебя как писателя. И мне всегда бывает больно и обидно, что я самое главное и хорошее между нами как-то загораживаю всяким хламом и оставляю в итоге вовсе не то, что составляет душу моих отношений к тебе. Думается, что это является отчасти вследствие чувствительного самолюбия, которому ты иногда наносишь уколы» (ОР РГБ. Ф. 331. К. 58. Ед. хр. 486. Л. 5—5 об. Письмо от 3 декабря 1898 г.).

[7] Известны тексты лишь пяти писем; см.: *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Указатели. М., 1983. С. 321.

[8] Письмо Чехова к Амфитеатрову с подобными словами неизвестно. Возможно, они находились в письме от 13 апреля 1904 г. в том месте, которое Амфитеатров при публикации обозначил отточием (Энергия: Сборник первый. СПб., 1913. С. 244—245). Местонахождение автографа неизвестно.

[9] Басня И.А. Крылова «Свинья» (1811) завершается характеристикой критика, «который, что ни станет разбирать, // Имеет дар одно худое видеть».

[10] См. примеч. 11—13 к «Из литературных воспоминаний».

[11] Псевдоним В.В. Билибина.

[12] Переводы произведений Ф.К. Бернанда печатались в «Вестнике Европы» (1876. № 12; 1877. № 3).

[13] См.: *Холостов В.* [*В.В. Билибин*]. Цитварный ребенок: Водевиль в 1-м действии. СПб., 1889.

[14] Билибин стал постоянным сотрудником газеты «Новости и Биржевая газета» с 1887 г.

[15] См. подробнее далее в этом же очерке.

[16] Амфитеатров писал в рецензии, что «Дуэль» — «самое слабое и неудачное из произведений автора», «если бы она не была подписана именем известности, на нее не стоило бы обращать внимания. Жидкость <...> сюжета про-

изводит особенно комическое впечатление, когда автор желает придать своим людишкам значение социальных типов: карлики взлезают на ходули и притворяются великанами! <...> г. Чехов гораздо лучше сделает, если заключится в сфере своей прежней специальности беллетриста-миниатюриста <...> г. Чехову не удалось сказать ровно ничего, — двести пятьдесят страниц его “Дуэли” созданы по старым, истертым, как взятый из библиотеки роман, шаблонам; факты мелки, вялы и незначительны; мысль героев и рассуждения — плод не жизненного наблюдения, а механической кабинетной работы» (Каспий. 1892. 19 января. Подпись: Ал. А—и).

[17] Рецензии Амфитеатрова на мхатовскую постановку «Вишневого сада», которую он видел во время петербургских гастролей МХТ, были опубликованы в газете «Русь» (1904. 31 марта, 1 апреля).

[18] Ис. 31:4. *Скимен* — молодой лев.

[19] Речь идет о письме от 12 апреля 1904 г., в котором Чехов писал: «Дорогой Александр Валентинович, бью челом Вам за Ваше милое письмо и за обе рецензии, которые я прочел (скрывать не стану) два раза, с большим удовольствием. От этих Ваших рецензий так и повеяло на меня чем-то давним, но забытым, точно Вы родня мне или земляк, и живо встала у меня в памяти юбилейная картинка “Будильника” <...>» (*Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1983. Т. 12. С. 84).

[20] Речь идет о второй жене Амфитеатрова, Илларии Владимировне.

[21] Имеется в виду письмо Чехова от 27 февраля 1902 г.; см.: *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1981. Т. 10. С. 199—200.

[22] Ежов писал в своей статье, что некоторые из поздних чеховских произведений «являлись прямыми пасквилями. Такова “Ариадна” и рассказ “Попрыгунья” <...>. В этом рассказе автор “вывел” своего приятеля, известного пейзажиста И.И. Левитана, теперь покойного, и одну даму-художницу, также покойную. Левитан, не ожидавший такого поступка от друга юности, хотел стреляться с Чеховым, но после некоторого колебания написал Чехову резкое письмо и надолго с ним разошелся, а от дома затронутой дамы было Чехову категорически отказано» (Исторический вестник. 1909. № 8. С. 507). «Попрыгунья» (Север. 1892. № 1), в которой современники узнали художницу С.П. Кувшинникову и участников ее салона (в том числе И.И. Левитана), вызвала большой шум в Москве (см. комментарий Т.И. Орнатской: *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1977. Т. 8. С. 429—435); «Ариадна» (Рус. мысль. 1895. № 12), в героине которой находили сходство с актрисой Л.Б. Яворской, тоже вызвала разного рода слухи и толки (см. комментарий Т.И. Орнатской: Там же. М., 1977. Т. 9. С. 473). Амфитеатров, который в это время жил в Москве, не мог не знать об этих слухах.

[23] «говорит учитель, сам сказал» (*лат.*).

[24] Гал. 1:10.

[25] свободомыслящий (*фр.*).

[26] По преданию, эти слова были сказаны французским математиком и астрономом П.С. Лапласом: «Получив от Лапласа экземпляр “Изложения системы мира”, Наполеон как-то сказал ему: “Ньютон в своей книге говорил о боге, в вашей же книге я не встретил имени бога ни разу”. Лаплас ответил: “Гражданин первый консул, в этой гипотезе я не нуждался”» (цит. по: Лаплас П.С. Изложение системы мира. Л., 1982. С. 366).

[27] Драма Л. Андреева «Савва» впервые была опубликована в: Знание. СПб., 1906. Кн. 11.

[28] От названия книги Ф. Ницше «Сумерки богов» («Götzen — Dämerung»).

[29] См., напр.: *Абадонна* [*А.В. Амфитеатров*]. Из зарубежных откликов // С.-Петербургские ведомости. 1904. 19 октября.

[30] Имеются в виду А.С. Суворин и И.Д. Сытин.

[31] См.: *Ирецкий В.* Ежов: (Опыт характеристики) // Речь. 1909. 10 августа.

[32] Королевский указ о заточении без суда и следствия (во Франции).

[33] Цитируется краткая информация из рубрики «В печати и обществе» газеты «Новая Русь» (1909. 5 сентября), где, в свою очередь, процитировано «Письмо в редакцию» Н. Ежова из «Нового времени» (1909. 4 сентября).

[34] См.: Роман Чехова // Киевская мысль. 1909. 2 июля; Скороспелая бестактность // Одесские новости. 1909. 28 июня.

[35] По-видимому, цитируются слова одного из персонажей романа Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» (гл. 41).

[36] О Воспитательном доме Амфитеатров писал в «Новом времени» 30 декабря 1895 г. и 4 мая 1896 г.; о строительстве памятника Александру II — 16 сентября 1895 г. и 11 октября 1898 г., с «Московскими ведомостями» он полемизировал 10 и 17 сентября 1894 г.

[37] добросовестно, искренне (*лат.*).

[38] «Семь жен Синей Бороды и другие сказочные истории» (*фр.*). Сборник вышел в 1909 г.; переводы рассказа см. в: Новое слово. 1909. № 9; Новейшая библиотека известных писателей. М., 1909. Вып. 1.

[39] мэтры (*фр.*).

[40] *Мерзавец своей жизни* — тот, кто губит свою жизнь и свою душу. См. у А.Н. Островского в пьесе «Правда — хорошо, а счастье — лучше» (1876): «...кто проживает только готовое, ума и образования не понимает, действует только по своему невежеству, с обидой и с насмешкой над человечеством, и только себе на потеху, тот — мерзавец своей жизни» (д. I, явл. 8).

[41] Цитируется начало «индийской легенды» Гете «Бог и баядера» в переводе А.К. Толстого.

[42] Речь идет об издательстве, основанном в 1845 г. Мишелем Леви (1821—1875) и после его смерти руководимом его братом Натаном Леви и называвшемся «Кальман-Леви».

[43] Амфитеатров использует высказывание Базарова из 21-й главы «Отцов и детей» (1862) И.С. Тургенева: «О друг мой, Аркадий Николаевич! <...> Об одном прошу тебя: не говори красиво».

[44] Цитируется монолог Квартиллы, персонажа романа Петрония «Сатирикон» (параграф 17).

[45] остроумия (*фр.*).

[46] Цитируется XXIV строфа восьмой главы «Евгения Онегина».

[47] Писателей — членов Французской академии называли «бессмертными».

[48] Речь идет о рассказе «Кто виноват?» (Осколки. 1886. № 51. С. 3—4. Подп.: А. Чехонте).

[49] Имеется в виду, скорее всего, рассказ «75 000» (Будильник. 1884. № 2. С. 21—23. Подп.: А. Чехонте).

[50] Старая московская пословица.

[51] Рассказ Чехова подобного содержания нам разыскать не удалось.

[О ЧЕХОВЕ:] ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ

Печатается по: *Амфитеатров А.В.* Собр. соч. СПб., [1914]. Т. 14. С. 196—209.

[1] См. примеч. 10 к «Из литературных воспоминаний».

[2] В мемуарном очерке «Мои встречи с Чеховым» (Сегодня. 1929. 15 сентября), вновь излагая этот эпизод, Амфитеатров называет актрису (Л.Б. Яворскую) и упоминаемую ниже роль в пьесе «Мадам Сен-Жен».

[3] ужасный ребенок (*фр.*); здесь в значении: ребенок, способный по простодушию сказать или спросить о том, что взрослые стремятся скрыть.

[4] Имеется в виду журналист, драматург и театральный режиссер Вл.И. Немирович-Данченко.

[5] Имеется в виду текст, помещенный выше под названием «[А.П. Чехов:] в последние дни».

[6] Амфитеатров имеет в виду публикацию в отдельном издании: *Елпатьевский С.Я.* Антон Павлович Чехов // Елпатьевский С.Я. Близкие тени. СПб., 1909; но впервые эти воспоминания были напечатаны сразу после смерти Чехова в газете «Русские ведомости» (1904. № 221).

АНТОН ЧЕХОВ И А.С. СУВОРИН

Впервые опубликовано в: Русское слово. 1914. 2 июля. Печатается по: *Амфитеатров А.В.* Собр. соч. Пг., [1915]. Т. 35. С. 191—219.

[1] Это произошло в 1899 г.

[2] 22 февраля 1904 г. А.С. Суворин записал в дневнике: «Был Амфитеатров. Часа три говорили с ним дней десять тому назад. При прощании я сказал ему,

что любил его талант, он мне ответил, что любил и любит меня» (*Суворин А.С.* Дневник. М., 1999. С. 460).

[3] Газета «Русь», редактируемая А.А. Сувориным, выходила в 1903—1908 гг.

[4] См.: *Амфитеатров А.В.* Собр. соч. Т. 14. Славные мертвецы. СПб., [1912]. С. 3—233 [Статьи и воспоминания о Чехове].

[5] вымышленные жизнеописания (*фр.*).

[6] См.: *Чехов А.П.* Письма: В 6 т. М., 1912—1916.

[7] Цитируется былина «Калин-царь» из сборника Кирши Данилова (см.: Илья Муромец. М.; Л., 1958. С. 82).

[8] «*Како веруеши?*» — первый вопрос кающемуся на исповеди.

[9] *Собачьей старостью* называли в народе сухотку, рахит, атрофию конечностей.

[10] И.Н. Потапенко и В.Л. Кигн (псевд. Дедлов) принадлежали к чеховскому окружению. Оба они отходили от «высоких идеалов» шестидесятников, причем Потапенко эволюционировал в сторону либеральной идеологии, а Кигн — консервативной.

[11] Повесть Чехова «Дуэль» печаталась в «Новом времени» с 22 октября по 27 ноября 1891 г., а «Рассказ неизвестного человека» — в «Русской мысли» в 1893 г. (№ 2, 3).

[12] Повесть Чехова «Мужики», напечатанная в № 4 «Русской мысли» за 1897 г., была негативно оценена некоторыми критиками-народниками — Н.К. Михайловским (Рус. богатство. 1897. № 6), П.Ф. Якубовичем (Рус. богатство. 1898. № 8. Подпись: П.Ф. Гриневич), М.А. Протопоповым (Одесские новости. 1897. 16 октября).

[13] См., напр., отзывы В.П. Буренина об «Огнях» и «Скучной истории» в «Новом времени» (1888. 26 августа, 1889. 10 ноября).

[14] Амфитеатров начал сотрудничать в «Новом времени» в 1892 г.

[15] Псевдоним сотрудника «Нового времени» С.Н. Сыромятникова.

[16] Псевдоним сотрудника «Нового времени» А.А. Дьякова.

[17] См., напр.: А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 381—382, 394, 421—422, 617—618.

[18] «я умираю» (*нем.*).

[19] «Да!» — искаженное французское «oui».

[20] Имеется в виду портной Григорий Авениров — герой рассказа «Портной Гришка» (1887), входящего в цикл М.Е. Салтыкова-Щедрина «Мелочи жизни».

[21] Выражение из «Гамлета» Шекспира в переводе Н.А. Полевого (д. 3, явл. 3, монолог Гамлета), являющееся «отсебятиной» переводчика: «страшно, // за человека страшно мне».

[22] Имеется в виду капитан 2-го ранга в отставке Федор Яковлевич Ревунов-Караулов, персонаж чеховской комической сцены в одном действии «Свадьба» (М., 1890).

[23] Имеется в виду рассказ «Драма в цирульне» (Зритель. 1883. № 10. Подп.: Человек без селезенки. Впоследствии перепечатывался под названием «В цирульне»), в котором речь идет не о дяде, а об отце невесты.

[24] С А.С. Сувориным в Венеции Чехов был в марте 1891 г., во время совместного путешествия по Европе.

[25] *Альнаскар* — персонаж стихотворной сказки И.И. Дмитриева «Воздушные замки» (1794; по мотивам сказки «Alnascar» французского писателя Б. Имбера), в деталях представляющий себе, как он сказочно разбогатеет в будущем.

[26] Эта тема привлекала Чехова в конце 1880-х гг. См.: *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1980. Т. 17. С. 194, 252, 438—439; Письма: В 12 т. М., 1976. Т. 3. С. 71, 204.

[27] 1 Коринф. 1:22.

[287] «человек таков, каков он есть» (*нем.*).

[29] Перефразирована строка из стихотворения Пушкина «К Овидию» (1821).

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА, НЕУДОБНОГО ДЛЯ СЕБЯ И ДЛЯ МНОГИХ

Амфитеатров Александр Валентинович

**ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА,
НЕУДОБНОГО ДЛЯ СЕБЯ И ДЛЯ МНОГИХ**
Том I

Редактор
О. Краснолистов
Корректор
Л.Н. Морозова
Компьютерная верстка
С.М. Пчелинцев

Налоговая льгота —
общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

ООО «Новое литературное обозрение»
Адрес редакции:
129626, Москва, И-626, а/я 55
Тел.: (095) 976-47-88
факс: 977-08-28
e-mail: real@nlo.magazine.ru
Интернет: http://www.nlo.magazine.ru

ISBN 5-86793-261-3

9785867932619

Формат 60x90/16
Бумага офсетная № 1
Печ. л. 36,5. Заказ № 832
Отпечатано с готовых диапозитивов
в ОАО «Чебоксарская типография № 1»
428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, 15


россия в мемуарах